



OIL PAINTING

with the **MASTERS**

Essential Techniques from Today's Top Artists

Cindy Salaski

OIL PAINTING

with the **MASTERS**



Essential Techniques from Today's Top Artists

Cindy Salaski



OIL PAINTING with the MASTERS

Essential Techniques from Today's Top Artists

Cindy Salaski



NORTH LIGHT BOOKS

Cincinnati, OH

www.northlightshop.com

Thank you for purchasing this *Artist Network* eBook.

Sign up for our newsletter and receive special offers, access to free content, and information on the latest new releases and must-have art resources! Plus, receive a coupon code to use on your first purchase from NorthLightShop.com for signing up.

Sign Up Here

or visit us online to sign up at
<http://artistsnetwork.com/ebook-promo>



PHILLIPS MILL STREAM IN WINTER

George Gallo

Oil on canvas, 48" × 60" (122cm × 152cm)

Contents

Special Offers

Introduction

CHAPTER 1

Mood & Atmosphere with Marc R. Hanson

About Marc R. Hanson

On Mood & Atmosphere

Capture Mood & Atmosphere in a Landscape Painting

CHAPTER 2

Light & Form with Susan Lyon

About Susan Lyon

On Light & Form

Create Light & Dark Patterns in a Portrait

CHAPTER 3

Composition & Design with Richard McKinley

About Richard McKinley

On Composition & Design

Use Compositional Choices to Create an Expressive Landscape Painting

CHAPTER 4

Lost & Found Edges with Laurie Kersey

About Laurie Kersey

On Lost & Found Edges

Explore Edges in a Floral Still Life

CHAPTER 5

The Colorist Approach with Camille Przewodek

About Camille Przewodek

On the Colorist Approach

Create a Painting Using a Colorist Approach

CHAPTER 6

Massing Shapes with Jeffrey R. Watts

About Jeffrey R. Watts

On Massing Shapes

Simplify & Mass Shapes in a Portrait

CHAPTER 7

Brushwork with Kevin Macpherson

About Kevin Macpherson

On Brushwork

Create a Dynamic Landscape Painting with Bold Brushstrokes

CHAPTER 8

The Focal Area with Robert Johnson

About Robert Johnson

On the Importance of the Focal Area

Use Juxtaposition of Opposites to Enhance the Focal Area of a Painting

CHAPTER 9

Value with Phil Starke

About Phil Starke

On the Importance of Value Relationships

Build Value in a Landscape Painting with an Impressionist Approach

CHAPTER 10

Movement with George Gallo

About George Gallo

On Movement

Paint a Landscape with a Sense of Movement

CHAPTER 11

More of Today's Masters

Albert Handell

Brent Jensen

C.W. Mundy

Quang Ho

Tibor Nagy

Guido Frick

Jeremy Lipking

Barbara Flowers

Lawrence J. Churski

Glenn Harrington

Conclusion: Learning From the Masters of the Past

Recommended Reading

About the Author

Acknowledgments

Dedication

Copyright



KATIE PAINTING

Jeremy Lipking

Oil on linen, 14" × 11" (36cm × 28cm)

Introduction

Mientras leía uno de mis libros de arte favoritos, Watercolour Impressions de Ron Ranson, pensé: Este es un libro maravilloso. ¿Por qué nadie ha escrito uno como éste protagonizado por los grandes maestros de la pintura al óleo de la actualidad? Mientras seguía pasando las páginas, admirando una hermosa acuarela impresionista tras otra, me asaltó el pensamiento: ¿Por qué no lo escribo?

Al igual que Ranson, me interesé por la pintura a una edad avanzada.

Quedé consumido por el hermoso trabajo de los impresionistas contemporáneos. Me fascinaron grandes pintores como Albert Handell, Kevin Macpherson y Jeremy Lipking. Empecé a buscar más pintores al óleo que tuvieran este don, este toque mágico. Busqué a los grandes maestros de la pintura al óleo de hoy y los encontré.

Si eres como yo, aspiras a pintar como un maestro. Te paras frente a un cuadro en un museo y te dices a ti mismo: Si tan solo pudiera pintar así. Ves a un maestro como Camille Przewodek pintar durante un taller y piensas: Parece fácil. Creo que puedo pintar como ella. Entonces intentas pintar como Przewodek, pero descubres que no es tan fácil como parece.

Intentas hacer otro cuadro. Una vez más, no es tan bueno como el de Przewodek. Podrías pensar, simplemente no tengo ningún talento. No he sido bendecido con el toque mágico. Pensar así es un gran error. Cada uno de nosotros posee ese don natural que asumimos pertenece sólo a unos pocos elegidos.

Una fuerte pasión por la pintura y años de arduo trabajo son lo que convirtió a los pintores de este libro en los grandes maestros que son hoy. Libera tu talento aprendiendo todo lo que puedas sobre composición, valores, color, textura y bordes, y realizando cientos de pinturas siguiendo los métodos de los maestros.

Trabajé dibujando de forma intermitente durante años. Copiar caricaturas del periódico o de cómics fue fácil para mí.

Mis copias se veían exactamente como los originales. Sin embargo, cada vez que intentaba dibujar el retrato de una persona, parecía algo dibujado por un niño.

Entonces, un día descubrí el libro Cómo dibujar retratos realistas a partir de fotografías de Lee Hammond. Ese descubrimiento supuso un gran punto de inflexión para mí. Después de estudiar el libro de Hammond y aprender a utilizar el sombreado y la combinación con lápiz, comencé a dibujar retratos que parecían personas reales.

Nunca olvidaré el día que le mostré a uno de mis hermanos un retrato que hice de Pierce Brosnan. Él simplemente lo miró fijamente y dijo: "¿Tú hiciste esto?" Y cuando se lo mostré a una prima, ella dijo: "¡Guau! ¡Cindy, deberías ser artista! Mi confianza creció a pasos agigantados gracias a ese libro. Sin embargo, después de eso me volví un poco arrogante, pensando que si dibujar era tan fácil, entonces pintar debería ser pan comido.

Han pasado cinco años desde que comencé a pintar al óleo y todavía no he llegado a ese momento "Wow". Sí, la pintura al óleo me ha humillado. Pero no culpo de mi fracaso a la falta de talento. Me culpo por no programar el tiempo para pintar todos los días.

Si eres como yo y aún no has llegado a ese momento "Wow", te animo a que sigas trabajando duro hasta que lo consigas. Una vez que lo alcances, el sentimiento que experimentarás será uno de los más alegres de tu vida. Lo sé. He experimentado ese sentimiento, esa fuerte sensación de logro, con mis dibujos y no puedo expresar cómo anhelo experimentarlo con mis pinturas.

Si no aspiras a pintar como un maestro sino que sólo quieres divertirte pintando, estoy seguro de que también disfrutarás de este libro.

Después de todo, si quieres aprender a hacer algo y hacerlo bien, siempre es aconsejable buscar a los mejores profesores en cualquier campo determinado.

Es un placer para mí presentarles a veinte de los más grandes maestros pintores al óleo de la actualidad. Espero que disfrutes el viaje que emprendes con ellos y logres cualquier objetivo que desees. Tenga en cuenta que la perseverancia y la determinación son las claves del éxito. Así que trabaja duro. Alimenta tu pasión. Y tú también puedes convertirte en un maestro.

C. Salaski

Cindy Salaski



SILVER COFFEE URN

C.W. Mundy

Oil on linen, 12" × 9" (30cm × 23cm)

CHAPTER 1

Mood & Atmosphere with Marc R. Hanson



JANUARY MOONLIGHT

Marc R. Hanson Oil on linen, 9" × 12" (23cm × 30cm)

"When I judge art, I take my painting and put it next to a God-made object like a tree or flower. If it clashes, it is not art."

— PAUL CÉZANNE

Marc R. Hanson Óleo sobre lino, 9" × 12" (23 cm × 30 cm)

"Cuando juzgo el arte, tomo mi pintura y la pongo al lado de un objeto creado por Dios, como un árbol o una flor. Si choca, no es arte".

About Marc R. Hanson



Marc R. Hanson

Marc R. Hanson no necesita estar inspirado para pintar. “Estar viva y vivir con el arte en mi vida es suficiente para seguir pintando por el resto de mi vida.

Tengo constante curiosidad e interés en explorar las cualidades visuales de muchas cosas, pero la Madre Naturaleza es mi musa. El paisaje y el estado de ánimo en constante cambio del mundo natural es lo que hace que mi sangre artística fluya”.

Cuando era niño, a Marc le gustaba dibujar pájaros. Estaba fascinado por ellos y sintió que quería pasar su vida estudiándolos. Durante la universidad se especializó en biología con el objetivo de convertirse en ornitólogo. Pronto se dio cuenta de que su interés por las aves era más estético que científico, por lo que se trasladó al Art Center College of Design en Pasadena, California, donde se especializó en ilustración.

El mentor artístico de Marc era su padre. “Papá era artista y, aunque tenía una carrera como oficial de la Fuerza Aérea, pasaba casi todo su tiempo libre pintando y dibujando. Crecí con una tienda de artículos de arte en la casa. Plumas de cuervo y tinta china, pinturas al óleo y acuarela, pasteles y muchos borradores amasados: siempre estuvieron ahí y disponibles para que mi hermano y yo los usáramos”.

Después de la universidad y de un breve período como ilustrador en Sacramento, California, Marc se mudó a Minnesota, donde vivió durante treinta y tres años mientras formaba una familia y se dedicaba a su arte. Se mudó a Colorado en el otoño de 2012.

“Hace muchos años que sigo la carrera de pintor. A lo largo del camino mis métodos, materiales y enfoque han evolucionado. Como naturalista de corazón, el paisaje es el vehículo perfecto para expresar la alegría que tengo por el mundo que me rodea. Mi verdadero interés y desafío como pintor es cómo manipular mejor los principios básicos de la pintura para convertirlos en declaraciones visuales efectivas. Tengo más éxito cuando puedo comunicar esa alegría a los espectadores de mis pinturas”.

Marc imparte talleres de pintura de paisajes en muchos lugares a nivel nacional. “Me encanta trabajar con otros pintores en su búsqueda por mejorar su oficio. Mi objetivo no es que asimile mi estilo y técnica, sino enseñarles cómo examinar más de cerca el tema y aplicar los principios que los pintores representacionales deben seguir para convertirse en comunicadores visuales eficaces”.

Miembro exclusivo de Oil Painters of America (OPA), Marc ha mostrado su trabajo en galerías y museos a nivel nacional e internacional desde principios de la década de 1980. Entre sus muchos premios, ha aparecido cuatro veces en el concurso Pastel 100 de Pastel Journal. Marc también ganó el Premio a la Excelencia en la Exposición Nacional de la OPA en 2000, 2007, 2009, 2010 y 2011.

Su trabajo también ha recibido los siguientes premios: finalista en el Art Prize Challenge de la revista International Artist Magazine, 3er lugar en Paisaje en Pastel 100 (2008), el Premio Pastel en la Society of Master Impressionist Show en la Sunset Art Gallery en Amarillo, Texas, y el Premio a la Excelencia en Paisaje en la Exposición Nacional de Pintores al Óleo de Estados Unidos en la Legacy Gallery en Scottsdale, Arizona.

En 2011, su pintura Right or Left recibió la Medalla de Bronce de Pintura en la Exposición Nacional OPA en Coeur d'Alene, Idaho, y apareció en la portada de la edición de noviembre de 2012 de la revista Southwest Art.

Marc también ha aparecido en la revista American Art Collector, The Artist's Magazine, Plein Air Magazine y Pastel Journal.

On Mood & Atmosphere

Estas son varias formas de controlar y/o mejorar la forma en que pintas el estado de ánimo y la atmósfera en tus pinturas.

- * Lea sobre la teoría del color recesivo.

- * Experimenta tratando de hacer que tus mezclas de colores retrocedan y reflejen la atmósfera que estás pintando.

- * Pintar al aire libre. Salga al campo para observar situaciones atmosféricas de la vida; esta es la mejor manera de aprender a pintar atmósferas y a retratar el estado de ánimo de un paisaje.

A menos que quieras pintar un reflejo genérico del paisaje, lleva tu equipo de pintura al campo y “pinta para comprender” la verdad de la naturaleza. Realizar estudios observacionales crea una enorme fuente de información que retendrá y tendrá como biblioteca visual. Cuando estés de regreso en el estudio creando un estado de ánimo o situación particular, tratando de hacer realidad un concepto que has pensado y decidido que te gustaría pintar, toda la experiencia previa de pintar en la vida te resultará invaluable.

Supongamos que está interesado en pintar el drama tranquilo inmediatamente después de una fuerte tormenta nocturna: la calidad de la luz que baña el paisaje justo después de que ha pasado la violencia de la tormenta. O la forma en que el sol se asoma entre las nubes de color gris acero, derramando una cálida luz de color amarillo anaranjado sobre todos los verdes del paisaje. Quieres capturar todo eso junto con la sensación de alivio de que la tormenta haya terminado. ¿Cómo se logra este objetivo? Debes salir y pintarlo para entenderlo y así poder traducirlo.

El concepto, el color, el valor y la calidad de los bordes son los factores que controlan más importantes al pintar la idea del estado de ánimo o la atmósfera en sus pinturas. Haz pequeños estudios de la vida.

Estas situaciones avanzan rápidamente. No intente pintar cuadros grandes cuando realice estudios de observación del estado de ánimo y la atmósfera. Intente capturar las formas principales y la armonía de colores de su impresión general. Observe y observe la forma en que los bordes de las formas y capas del paisaje interactúan entre sí.

Si el estado de ánimo que has decidido que quieres retratar tiene que ver con el miedo y la aprensión que la Madre Naturaleza es capaz de inculcarnos, entonces el color, la pincelada, el control de los bordes y la estructura de valores de tu pintura determinarán el éxito con el que recreas ese estado de ánimo. y cómo responde el espectador cuando ve tu pintura.

Para crear un ambiente y una atmósfera efectivos en tus pinturas, primero debes comprender qué es lo que estás tratando de retratar. Lo más importante para esa comprensión es tener un concepto bueno y sólido.

El concepto es la razón por la que estás pintando el cuadro. Es la idea que deseas transmitir al espectador y es la guía para todo lo que harás en tu pintura: desde la selección de la superficie sobre la que pintarás hasta el enfoque utilizado para pintar, la combinación de colores, la valores, los bordes y todas las demás consideraciones.



En Plein Air

La experiencia al aire libre más memorable de Marc fue pintar en Ciudad del Cabo, Sudáfrica. “Estaba pintando en un lugar remoto que siempre tuvo un gran misterio para mí. La escala y la calidad exótica de la tierra allí me capturaron y presentaron un tema como nunca antes había visto. Solo pinté unos seis cuadros mientras estuve allí, pero cada uno de ellos tenía una energía y un esfuerzo inspirado que nunca olvidaré”.



OREGON MIST

Marc R. Hanson

Oil on linen, 16" × 16" (41cm × 41cm)

Values, Edges and Color Contribute to Mood

Marc pudo lograr el ambiente sombrío de un paisaje envuelto en niebla manteniendo los valores cercanos, los bordes suaves y el color apagado.



HEX RIVER VALLEY

Marc R. Hanson

Oil on linen, 30" × 40" (76cm × 102cm)

Light, Shadow and Horizon Lines Affect Atmosphere

Marc quería retratar la belleza de la luz mortecina de este valle al final del día. Al utilizar un horizonte bajo y en sombras, habiendo perdido la luz del día y proyectando la luz cálida sobre las estribaciones, se fijó la atmósfera.



Foggy Top

Marc R. Hanson

Oil on linen, 30" × 36" (76cm × 91cm)

Receding Color Intensity and Soft Edges Help Create a Foggy Mood

El título de este cuadro transmite el estado de ánimo que Marc quería pintar. Al utilizar una intensidad de color que retrocede rápidamente desde el primer plano a la distancia y pintar los árboles y el follaje como siluetas con bordes más suaves a medida que retroceden, pudo retratar el estado de ánimo de la ladera muy brumosa.



RIGHT OR LEFT

Marc R. Hanson

Oil on linen, 24" × 30" (61cm × 76cm)

Cold Shadows Contrast with Warm Light

Esta pintura trata sobre la cálida luz de la mañana cuando el sol sale y comienza a iluminar partes seleccionadas de la escena. El objetivo de Marc era pintar el frío de la sombra en contraste con la cálida luz de color rojo anaranjado en la intersección de la carretera. El contraste entre las frías sombras grises y las áreas cálidamente iluminadas ayuda a lograr ese

DEMONSTRATION

Capture Mood & Atmosphere in a Landscape Painting

Hay dos momentos ideales del día para capturar espectaculares efectos de luz en las pinturas: antes de que salga el sol y después de que se ponga.

En el cuadro de esta demostración, Marc decidió retratar una fría mañana de invierno, justo antes del amanecer. Quería que el espectador sintiera el frío, que decidiera que preferiría quedarse en la cama en una mañana como ésta y no tener que salir al aire gélido. Para lograrlo, eligió una foto de referencia que ya tenía muchos de esos elementos y una paleta de colores que era 98 por ciento genial. Incluso los colores locales más cálidos de la hierba y otros objetos se mezclaron para transmitir la sensación de estar a la sombra de una mañana de invierno antes del amanecer.

Siga los pasos para capturar el estado de ánimo y la atmósfera en una pintura de paisaje.

Materials

Surface

oil-primed linen board

Brushes

1/2" (13mm), 3/4" (19mm) and nos. 6, 8, and 10 synthetic flats

no. 8 or 10 hog bristle flat

1/2" (13mm) and no. 4 synthetic brights

no. 2 nylon round

no. 4 sable round

no. 2 hog bristle filbert

2" (51mm) Chinese bristle varnish brush

Pigments

Alizarin Crimson, Cadmium Lemon Yellow, Cadmium Red Light, Cadmium Scarlet, Cadmium Yellow Deep, Cobalt Blue, Permanent Rose, Titanium White, Transparent Oxide Red, Ultramarine Blue Deep, Venetian Red, Violet, Viridian, Yellow Ochre Light

Other

Liquin

odorless mineral spirits

palette knife

paper towel or rag



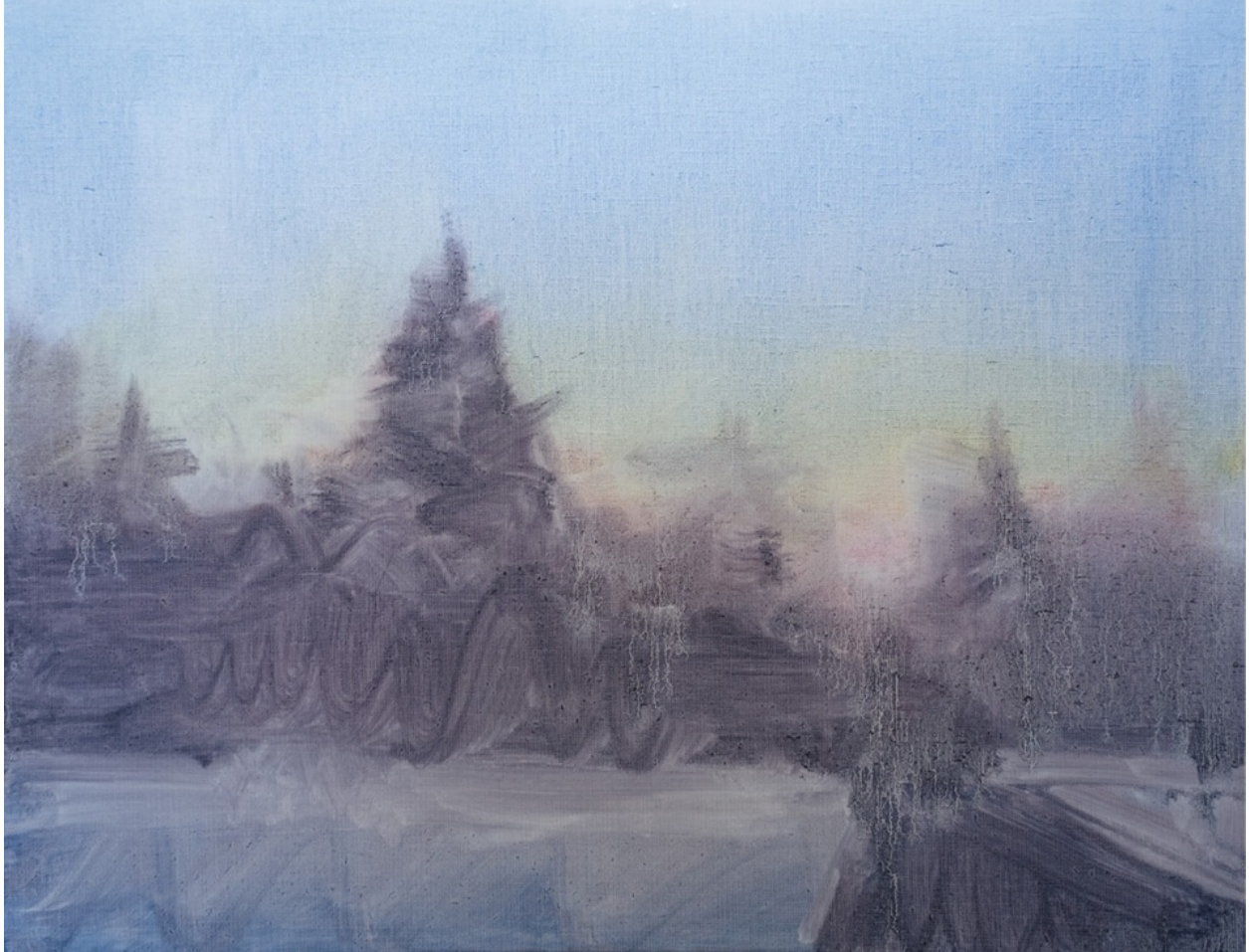
Reference Photo



Conceptual Sketch

En comparación con la pintura final, notarás que Marc eliminó los postes telefónicos que conducían al centro. A medida que se desarrollaba la pintura, se dio cuenta de que iba a haber tanta actividad en el medio que la adición de postes telefónicos bloquearía el camino hacia esa área y distraería lo que quería retratar.

Marc no siempre hace un boceto conceptual tan detallado, pero suele ser una buena idea hacerlo. Recomienda guardarlos en un cuaderno de bocetos para poder consultarlos más adelante. Es probable que le generen más ideas en el futuro.



STEP 1: Wash Block In

Utilice una brocha de barniz de cerdas chinas de 2" (51 mm) para aplicar un lavado. Mezcle azul ultramar con una gran cantidad de alcoholes minerales inodoros (OMS) hasta obtener la consistencia de una acuarela. Comenzando con el cielo, aplique el color de arriba hacia abajo. Como el color fluye hacia el horizonte, mezcle un poco de Ocre Amarillo y Amarillo Limón Cadmio. Termine el lavado con un toque de Rosa Permanente. Mézclelo para que el valor sea lo suficientemente oscuro como para hacer una declaración, pero no domine la escena.

Mezcle azul ultramar con un poco de carmesí de alizarina, luz roja de cadmio y OMS hasta obtener un valor y color que represente la masa intermedia más oscura de los árboles y edificios por venir. Pinta con la misma mezcla la forma de la carretera.

Pinte la forma del primer plano del campo y la nieve con una mezcla de azul ultramar y algo del gris de la mezcla del medio para mantener su valor más oscuro que el cielo, pero más claro que la masa del árbol. Para simplificar la composición, mantenga el número de formas y los valores de esas formas en alrededor de tres o cuatro.



STEP 2: Lay In the Darkest Values

Una vez que la superficie esté seca, pinte la gran masa de árboles usando un no. 10 planos sintéticos. Utilice azul ultramar con una variación de más frío a la derecha a más cálido a la izquierda: la dirección de donde proviene la luz del sol. Para la mezcla oscura y más fría de la derecha, intente mezclar un poco de Alizarin Crimson y Viridian con el azul, atenuado con un poco de Transparent Oxide Red. En el lado izquierdo, el lado más cálido, mezcle Cadmium Red Light y un toque de Yellow Ochre en el azul mientras calienta la mezcla.

Para la carretera, cree una mezcla un poco más cálida: un poco de rojo veneciano con azul. Para las hierbas, utilice rojo veneciano y ocre amarillo, así como un poco de carmesí de alizarina. Alrededor de la parte superior de la línea de árboles, refine las formas con un trapo limpio o una toalla de papel y un poco de OMS. Elija formas negativas y comience a controlar la calidad de sus bordes, volviéndolas suaves o duras.



STEP 3: Paint the First Layer Into All Major Masses

Mezcla una gran cantidad de color para la parte superior del cielo usando Blanco Titanio, Azul Cobalto, Viridian y un toque de Amarillo Limón Cadmio. Esa representa la parte más fría del cielo. Tome un poco de esa mezcla azul fría y agregue un poco más de amarillo limón cadmio, un toque de rosa permanente y blanco titanio para crear la segunda mezcla de colores. Tome un poco de ese segundo color y mezcle más Permanent Rose y un toque de Cadmium Red.

El cielo debe permanecer bastante neutral, a pesar de que tiene una progresión de azul a azul/verde y de rojo a rojo/violeta. Pinte la gradación en el cielo de arriba hacia abajo, usando las tres mezclas de colores que creó y un plano o avellana de 3/4" (19 mm). Pinte la última mezcla hasta la línea de los árboles y ajuste el borde para que queden suaves y duros. bordes cuando corresponda.

A continuación, mezcle Blanco Titanio, Azul Cobalto y Ocre Amarillo y pinte con las formas de la casa. El techo es una mezcla de Ultramarine, Alizarin Crimson y Venetian Red. El granero y los edificios pequeños son todos de un rojo oscuro y fresco, grisáceos con azul ultramar y blanco titanio.

Mezcle Blanco Titanio y Azul Ultramar con un toque de Rojo Cadmio o Carmesí Alizarina para obtener un gris frío de valor medio para la nieve.



STEP 4: Continue With the Sky and Paint the Barn

Para reforzar la luz que viene desde la izquierda y desde atrás, calienta la parte inferior izquierda del cielo usando un no. 8 plano y un poco de Escarlata Cadmio y Blanco Titanio. La primera capa de cielo es delgada y será necesario volver a pintarla con una capa final de color terminado que vibrará desde debajo de esa capa final y agregará profundidad.

Mientras la primera capa de cielo aún está húmeda, trabaja la forma del árbol de hoja perenne más grande y corrige el dibujo del mismo, trabajando de un lado a otro entre el cielo y el árbol con un plano de 1/2" (13 mm), prestando mucha atención a el carácter del árbol individual. Trabaje el borde de la línea de árboles a medida que se mueve detrás de los árboles más adelantados. Utilice grises más fríos y bordes más suaves para lograrlo.

El granero blanco justo después de la curva de la carretera equilibra la casa de campo a la izquierda y añade una sensación de misterio. En lugar de convertirlo en un granero blanco como está en la foto de referencia, conviértalo en un granero rojo para que el valor del rojo se acerque más al valor de los bosques circundantes. Utilice un no. 8 azul plano y ultramar, rojo cadmio claro, carmesí alizarina, rojo veneciano, viridian y blanco titanio.



STEP 5: Finish the Sky, Detail the Middle Ground, and Refine the Evergreen

Una vez que la pintura esté seca, vuelva a mezclar los colores del cielo y use un suave no. 10 planos para repintar la capa final del cielo. Haga los ajustes que considere necesarios para que realmente cante.

Utilice un no. 6 planas para agregar una mezcla fina y cálida de color rojizo al árbol de hoja perenne justo fuera del centro. Aplíquelo con un poco de OMS si es necesario, de modo que apenas se separe en valor del árbol de hoja perenne y parezca como si el sol hubiera salido lo suficiente como para captar la parte superior con su cálida luz.

Agregue algunos detalles al área intermedia, siendo el punto focal la cima de la pared frontal de la casa de campo. Utilice un no. 4 rondas de sable para indicar la variedad de arbustos, cobertizos y cercas en esta área.

Pinte la pequeña franja de luz cálida que llega al final del granero rojo a la derecha con un poco de luz amarilla limón cadmio y luz roja cadmio.



STEP 6: Refine the Trees and Paint the Road

Refine aún más los árboles y la línea de árboles en el área alrededor del granero en el lado derecho usando un no. 6 azul plano y ultramar, rojo cadmio claro, ocre amarillo y blanco titanio. Agrega la línea de la cerca en el lado derecho usando el mismo pincel. Haga que la perspectiva y el espaciado de las publicaciones parezcan realistas. Tómate tu tiempo y haz marcas con un pincel pequeño en la línea de maleza para que sepas cómo espaciar los postes.

Donde las ramas de los árboles desnudos alrededor del lado derecho del granero se elevan hacia el cielo, mezcle un color y un valor que sea más claro que el valor más oscuro de la masa oscura principal. Utilice un no. 2 avellanas de cerdas de cerdo y un ligero toque para tirar pinceladas hacia abajo desde la parte superior de la forma de las ramas desnudas. Representa la forma de las ramas con un trazo seco, como si fuera un pincel, depositando apenas pintura en la superficie de debajo. Tus pinceladas deben parecer tenues, como si pudieras ver a través de la multitud de ramitas y ramas más pequeñas que conforman la forma.

Pinta la carretera con un no. 6 u 8 pisos. Es un camino texturizado con grava, rocas, hielo y nieve. Frota la pintura de una manera que cree un poco de textura en la superficie de la pintura.



STEP 7: Paint the Access Road and Sign

Pinte el camino de acceso a la derecha y comience a refinar las formas de la casa de campo con un no. 6 planos y del mismo color. Para la señal de advertencia en la carretera, mezcle amarillo ocre, amarillo cadmio limón, rojo cadmio claro y un poco de violeta para darle color gris. No haga que el amarillo sea demasiado cromático o gritará. Elija el color con un brillo sintético de 1/2" (13 mm). Sostenga el pincel en el ángulo de uno de los bordes del letrero y haga un trazo lento a lo ancho del letrero. En su lugar, intente pintar la forma con un solo trazo. de usar un montón de pequeños trazos de un pincel más pequeño. Puedes volver atrás y refinarlo más tarde, pero primero busca la forma grande.



STEP 8: Add Detail to the Signs

Pinte la flecha en la señal de advertencia usando un no. 2 cartuchos de nailon y una mezcla oscura de azul ultramar y rojo cadmio.

Para el cartel, utilice un no. 2 rondas de nailon y píntalas de una sola vez.

También puedes usar un piso suave más grande cargado de color y tocar el área para que el borde plano cree el poste con un solo toque. Haga lo mismo con la señal verde en la parte de atrás. Mezcle Viridian y Ultramarine Blue, agregando un toque de Alizarin Crimson y Titanium White. Usando un no. 6 plano sintético, toma el color en el extremo del lado plano del pincel y toca la pintura para dejar una forma horizontal que sea casi del mismo tamaño que el letrero.



STEP 9: Detail the House and Foreground

Mida con cuidado y coloque las ventanas en el color y valor apropiados. Utilice mezclas de amarillo cadmio intenso, rojo cadmio claro, blanco titanio, azul ultramar intenso y carmesí alizarina. Preste mucha atención a la forma en que las ventanas están extrañamente desplazadas.

Refina y termina los pastos y la nieve en primer plano. Mezclas de viridian, rojo veneciano, azul cobalto, rojo óxido transparente y blanco titanio en proporciones variables harán el trabajo. Los pastos no tienen formas específicas, así que use un pincel que le ayude a replicar la naturaleza desordenada de esta área, como un no. 2 avellanas de cerda de cerdo. Aplique la pintura fina y espesa, raspe y aplique más pintura. Pincel seco sobre la parte superior de esta área con colores más fríos y cálidos.

Utilice un no. 8 o 10 cerdas planas para pintar la chimenea con una mezcla de Azul Ultramar, Rojo Cadmio Claro y Rojo Veneciano. Luego agregue el humo, un azul frío mezclado con cobalto, rosa permanente y blanco titanio.



STEP 10: Finish the House and Refine the Vegetation

Utilice las mismas mezclas de colores que antes pero varíe los valores y la temperatura. Con un no. 4 ronda, termine el porche, la sombra debajo del porche, las ventanas y la luz que refleja en ellas, y cualquier otro detalle que lleve la casa al reino de una ilusión de realidad. Pinta un manzano al lado de la casa, sus ramas captan la luz del sol. Pinte la luz que está encendida dentro de la casa con una pizca muy pequeña de Amarillo Cadmio Profundo mezclado con Blanco Titanio y un no. 4 rondas de marta. Ajuste la vegetación frente a la casa, según sea necesario. Luego ajuste el color de la luz y la nieve en el techo de la casa y el granero usando variaciones de los colores de sombras fríos ya utilizados y el color más cálido de la luz del sol escarlata.



STEP 11: Add Final Touches to Finish

Agregue los postes telefónicos a lo largo de la carretera en el medio del terreno con un no. 6 puros. Pinte los postes de un gris más frío hacia la base cuando se encuentran con el suelo. Luego calienta el color con un poco de esa luz solar escarlata en la parte superior, más en los lados izquierdos de los polos que en los derechos. Aplana tu pincel pero conserva algo de color. Toque el lienzo con el borde del pincel para crear la forma vertical de los postes telefónicos.

Utilice una espátula para recoger un poco de gris para representar las líneas telefónicas. Toque la superficie para depositar suficiente pintura para representar las líneas.

Agregue un barniz de algunos grises más fríos en la carretera para representar la ilusión de huellas y restos de nieve en la carretera. Utilice un no. 4 brillantes y un poco de Liquin para lograr esto.

Retoque el pasto a lo largo de la zanja con un poco de luz más cálida en la parte superior de las formas de la hierba y corrija la nieve tal como se encuentra en la zanja.



TEAL AVENUE

Marc R. Hanson

Oil on linen, 14" × 18" (36cm × 46cm)

The Atmosphere of Morning Light

Observe el enfriamiento y el color grisáceo a medida que el color retrocede detrás de la casa y los graneros y hacia las sombras. Usar casi todas las mezclas más frías en todos esos elementos contra los toques cálidos de escarlata y amarillos ayudó a crear la atmósfera que Marc quería retratar. Composicional y emocionalmente, la casa de campo aislada contra una masa de bosque fresco y oscuro refuerza la sensación de sentirse solo y frío.

To learn more about Marc R. Hanson, his art, video workshops and more, visit:

- marchansonart.com
- artistsnetwork.com/oil-painting-with-the-masters

CHAPTER 2

Light & Form with Susan Lyon



EXPANDING FAMILY

Susan Lyon

Oil on Claessens #13 portrait texture, 20" × 16" (51cm × 41cm)

"Blessed are they who see beautiful things in humble places where other people see nothing."

—*Camille Pissarro*

About Susan Lyon



Susan Lyon

Susan Lyon creció en Oak Park, Illinois. Su interés inicial por el arte surgió durante la escuela secundaria, al ver un programa de televisión sobre Georgia O'Keeffe. "Nunca antes había visto un arte así. Su trabajo me conmovió emocionalmente y me pareció muy personal: una especie de ventana a su alma". Consiguió unas tizas y empezó a dibujar y copiar imágenes que veía en libros y revistas. "No sabía lo que estaba haciendo. Simplemente me gustó la sensación táctil de usar mis manos y entrar en una zona de creatividad".

Susan estudió pintura en la Academia Estadounidense de Arte de Chicago y en el Palette and Chisel Club de Chicago, que tiene más de cien años de antigüedad. Fue allí donde comenzó a exhibir y vender su trabajo.

Se inspira en la belleza, la emoción, el color y las personas; cómo la luz incide en un rostro, un trozo de tela o un jarrón. "No sé cómo expresarlo con palabras, por eso uso pintura". Se inspira en gran parte en pintores como Anders Zorn, Filipp Andreevich Malavin, Joaquín Sorolla y Cecilia Beaux.

"Al principio lo que me inspiró a pintar fue la forma humana. A lo largo de los años he pintado naturalezas muertas y personas en el paisaje, pero mi primer amor es el duradero. Pinto la figura desnuda o un retrato al menos una o dos veces por semana. Si pudiera dibujar de la figura todos los días sería feliz.

"Es difícil describir cómo diseño un cuadro. Mucho de esto es intuición. Intento encontrar el equilibrio en forma, valor, color y línea. Hay mucho ensayo y error. Lo que espero lograr es transmitir la belleza caprichosa que veo a mi alrededor y hacer sonreír al espectador cuando mira mi trabajo.

"Cuando comencé como artista, luché contra mis gustos más femeninos. Una vez que superé esta timidez, me alegré de descubrir que lo que disfruto viendo día tras día también llega a los demás".

Susan cree que los aspirantes a artistas deberían pintar y dibujar todos los días para lograr el éxito. Ella recomienda encontrar personas con quienes compartir la experiencia, ya que la energía de un grupo de artistas que trabajan y aprenden juntos a menudo puede ayudarte a mejorar aún más rápido.

Susan vive en una zona rural de Carolina del Norte con su marido, el artista Scott Burdick, a quien conoció en el Palette and Chisel Club. Se mudó allí para escapar del ritmo agitado de la vida de la ciudad, así como para experimentar una parte completamente diferente del país. Rodeada de naturaleza, su estudio le permite el espacio y la privacidad para crecer como artista.

También sirve como base perfecta para regresar de sus viajes y viajes de pintura, que han incluido México, Canadá, Perú, Guatemala y gran parte de Europa, Asia y África. “La emoción de viajar, ver tantos lugares nuevos y obras increíbles en los museos, combinada con el desafío de pintar en el lugar, me convierte en un adicto a los viajes. Incluso antes de irme de viaje, estoy planeando el siguiente”.

Susan está representada por las siguientes galerías de arte: Sage Creek Gallery, Santa Fe, Nuevo México; Galería Insight, Fredericksburg, Texas; Galería Germanton, Germanton, Carolina del Norte; y la Sylvan Gallery, Charleston, Carolina del Sur.

On Light & Form

Claroscuro es una palabra italiana que significa "claro oscuro". Se utiliza para describir el hábil equilibrio de la luz y la oscuridad en una pintura con fuertes contrastes para crear un efecto dramático. Las pinturas de Caravaggio y Rembrandt son buenos ejemplos.

Es importante mantener los patrones de sombras simples y sólidos para que las luces de la pintura se destaquen y avancen. Si hay demasiadas cosas en los patrones de sombras, distraerá la vista y hará que el espectador mire las áreas oscuras.

Las pinceladas que tengan espesor y color deben estar en los patrones claros para conseguir el efecto Claroscuro. También es importante mantener las sombras finas usando lavados para que parezca que el aire pasa a través de las sombras.

Practique la técnica de pintar húmedo sobre húmedo para comenzar y luego húmedo sobre seco para los toques finales. De vez en cuando, puedes diluir los aceites con alcoholes minerales inodoros para obtener un equilibrio entre pinceladas ásperas y trazos gruesos y opacos para las luces.

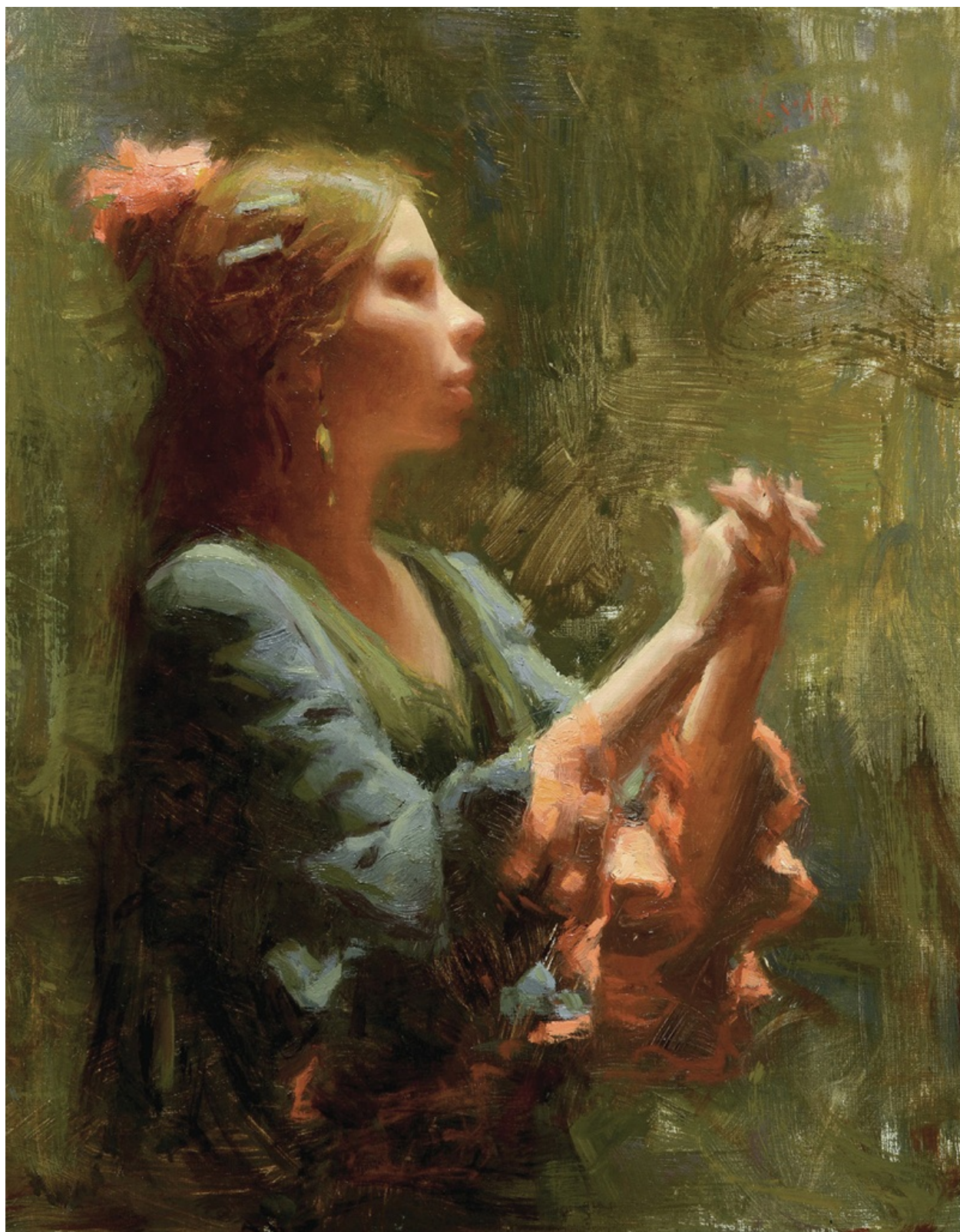
Para lograr un estilo realista con la mayor cantidad de color impresionista posible, combine pinceles anchos para realizar trazos amplios en el fondo con pinceles pequeños y suaves para detalles sutiles en su centro de interés.



En Plein Air

“Mi experiencia al aire libre más memorable fue cuando pinté en los jardines del Alcázar de Sevilla, España. Los artistas deben obtener un permiso firmado por el gobierno local porque son estrictos con la gente que pinta y toma fotografías en los jardines. Había visto pinturas de Sorolla y Sargent sobre los jardines y pensé que sería muy interesante pintar en el mismo lugar. El clima estuvo hermoso y como estuve solo, la experiencia fue intensa y permanecerá conmigo para siempre”.

Susan suele pasar entre una hora y media y dos horas pintando al aire libre. "Creo que son más bien estudios de color y una excelente forma de adquirir experiencia observando la naturaleza".



CLAPPING
Susan Lyon

Oil on Claessens #13 portrait texture, 18" × 14" (46cm × 36cm)

Tone and Shadow in Underpainting

To create an underpainting, Susan tones the canvas with a neutral wash then masses in her shadow pattern.



LUNCHTIME

Susan Lyon

Oil on museum board, 15" × 20" (38cm × 51cm)

Block in Lights with Thick Paint to Add Texture

Susan aplicó el patrón de sombras con un cepillo de cerdas y luego bloqueó las luces con pintura espesa para crear textura e interés. Ella usó números pequeños. 4 y 6 pinceles de mangosta para pintar las luces.



YANCA'S PONYTAIL

Susan Lyon

Oil on museum board, 6" × 8" (15cm × 20cm)

Blocking In Portraits with Shadow Color

Susan bloquea sus retratos con el color de la sombra, concentrando las formas grandes como el cabello y toda la cuenca del ojo antes de entrar en los detalles. Comienza con formas grandes, luego formas medianas para crear la forma de la cabeza antes de usar un no. 1 o 2 pinceles de mangosta o sable para resaltar los detalles sobre las formas más grandes.



MAYA WITH DRUM

Susan Lyon

Oil on Claessens #13 portrait texture, 16" × 12" (41cm × 30cm)

Creating Powerful Light Effects

Para crear efectos de luz potentes en un cuadro, es muy importante entrecerrar los ojos y comparar los valores. Esto es más difícil de lo que parece: debes determinar cuáles son tus luces más oscuras y más claras, y luego trabajar hacia el medio.

DEMONSTRATION

Create Light & Dark Patterns in a Portrait

Antes de que un artista comience a pintar, debe decidir qué quiere enfatizar. ¿Es el patrón de luz? ¿O es una armonía de colores? Lyon abordó este retrato del hombre del turbante amarillo con la idea de que quería tener un patrón fuerte de claroscuros. Para esta pintura se utilizó una paleta limitada de rojo cadmio, negro marfil, rojo óxido transparente y ocre amarillo, por lo que existen diferentes mezclas de estos para cada paso.

Siga los pasos para aprender cómo simplificar el color y crear patrones claros y oscuros en un retrato.

Materials

Surface

Claessens portrait-texture #13

Brushes

nos. 8 and 10 bristle filberts

nos. 4,6 and 8 mongoose filberts

Pigments

Cadmium Red, Ivory Black, Titanium White, Transparent Oxide Red, Yellow Ochre

Other

odorless mineral spirits

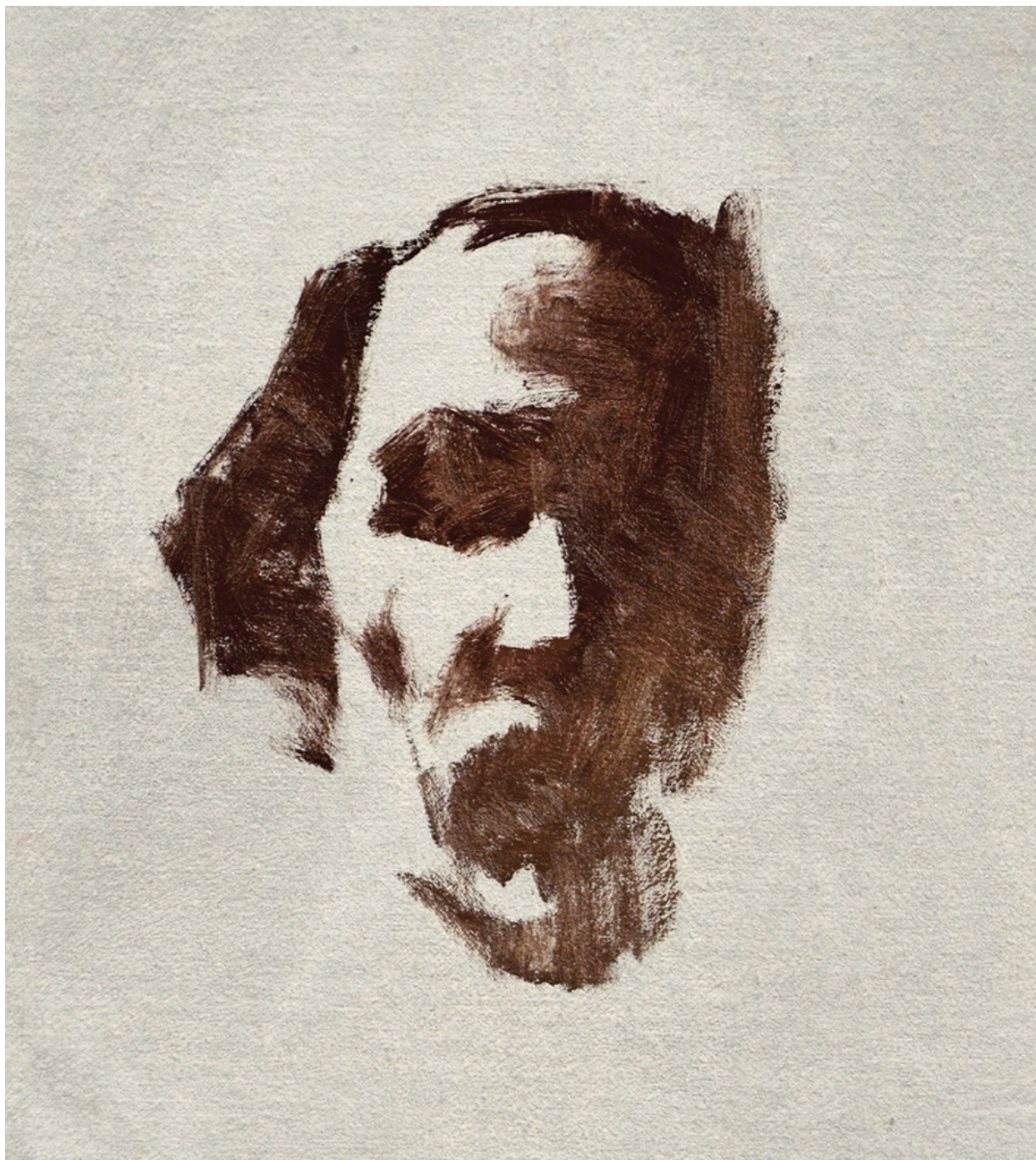


Reference Photo

Susan captured this reference photo on a trip to India.



Value Sketch



STEP 1: Mass in the Darks

Tonifica tu lienzo con un lavado neutro de Marfil Negro y Amarillo Ocre, diluido con alcoholes minerales inodoros. Utilice los núms. Avellanas de 8 y 10 cerdas para agrupar en los patrones oscuros. Entrecierra los ojos para no ver los detalles y haz que toda el área tenga una forma grande y un valor. Intenta oscurecerlo lo suficiente al principio para no tener que oscurecerlo más adelante. Ese es un problema para la mayoría de los estudiantes principiantes, y puede llevar mucho tiempo superar el problema de no querer que un tono de piel sea tan oscuro como debería ser. Ves todo el aire y los colores en la sombra, lo que te hace querer darle más forma a la sombra. La única forma en que se mantendrá unida y realmente hará que las luces se destaquen es que el patrón de sombra sea simple y no distraiga con demasiado modelado.



STEP 2: Begin Painting the Turban

Mantén las luces intactas y comienza a agregar algunos trazos del turbante, asegurándote de que los valores sean los mismos incluso si estás usando un color diferente. Es una buena idea mezclar los colores uno al lado del otro en la paleta para poder juzgarlos en la paleta antes de colocarlos en el lienzo. Utilice una mezcla de Rojo Óxido Transparente, Negro Marfil y Amarillo Ocre.



STEP 3: Add the Middle Value Flesh Tones

Mezclar un color carne. Debería ser un valor de rango medio, que sería el color justo al lado del patrón de sombra. Recuerda que todavía está en la luz. A veces, las pinturas pierden la fuerza del patrón de luz porque los valores medios se vuelven demasiado oscuros y comienzan a mezclarse demasiado con el patrón de sombra. Ahí es cuando se pierde el fuerte patrón de luz y oscuridad. Tenga en cuenta que desea una definición real entre donde termina la forma de luz y comienza el patrón de sombra. Comience a aplicar el tono de piel con un no. Avellana de 8 cerdas. No olvides entrecerrar los ojos todo el tiempo que estés mirando el modelo o referencia.



STEP 4: Add More Mid Tones to the Face

Agregue más colores carne de valor medio con un no. Avellana de 8 cerdas. Algunos son un poco más fríos y otros un poco más cálidos. Utilice una mezcla de su paleta limitada para esto. La fuente de luz viene desde arriba y hacia la izquierda, por lo que la luz fría estará en la parte superior de los planos de la cara, como la parte superior de la mejilla y la parte superior de la frente. Pasa de forma en forma como un rompecabezas.



STEP 5: Bring out the Form of the Face

Agrega algunos tonos oscuros en las mejillas y a lo largo del costado de la cara hacia la izquierda con un no. Avellana de 8 cerdas. Dibuja y usa valor al mismo tiempo para resaltar la forma de la cara.



STEP 6: Blend the Shapes Together

Comience a usar algunos pinceles de mangosta más suaves para eliminar parte de la textura de las pinceladas de cerdas. Intente quedarse con pinceles de mayor tamaño, como el no. 8 o superior hasta que realmente necesites entrar en detalles. Si empiezas a utilizar un pincel pequeño tenderás a quedar demasiado apretado y perderás parte de la frescura de las pinceladas. Observe que la oscuridad del cabello y la oreja va directamente a la sombra del turbante. No definas la diferencia entre las dos formas, combínalas.



STEP 7: Define a Few of the Darks

Empieza a ver dónde puedes definir algunos puntos oscuros como las pupilas y la forma de la fosa nasal. No querrás que se salgan de ese patrón de valores, así que entrecierra los ojos y compara. Mira qué tan oscuros debes ir y luego colócalos con formas simples y sin detalles porque no quieres que se acerquen. Utilice un no. 4 avellanas mangosta para esto.



STEP 8: Add Highlights

Agrega algunos de los reflejos geniales en la frente y la nariz usando un no. 6 u 8 avellanas mangostas. Decide la iluminación más clara ya que la luz proviene de arriba. Será la parte superior de la frente. Tu tono más oscuro estará en el cabello que queda a la izquierda de la frente.



STEP 9: Paint the Turban

Pinta el amarillo del turbante usando un no. Avellana de 10 cerdas. Aunque sea una forma grande y clara, asegúrese de que no compita con los rasgos del rostro. Quieres que la gente mire al hombre, no al turbante.



STEP 10: Paint the Background

Agrega formas y color a la derecha del turbante con un no. Avellanas de 8 o 10 cerdas. Para lograr la yuxtaposición de lo abstracto y lo realista en esta pintura, el fondo no debe realizarse utilizando una técnica realista. Haga que las pinceladas atrevidas del fondo equilibren los detalles refinados del rostro. Agregue algunos colores más fuertes a lo largo del borde de los patrones de sombra con un no. Avellana de 8 cerdas. Coloca los trazos amarillos más fuertes y los rojos más cálidos a lo largo del pliegue de la mejilla y pinta la sombra a lo largo del costado de la frente. Aplique el color más fuerte en pequeñas dosis justo donde gira la forma.



STEP 11: Refine the Light Planes on the Face

Dedique algún tiempo a refinar los planos del patrón de luz de la cara colocando formas más frías sobre formas más cálidas. Eso resalta la dimensión. Agrega algunos trazos a la barba e insinúa las cejas con un no. 6 avellanas mangosta. Asegúrate de que los reflejos de la barba y el mentón no sean tan claros como los de la nariz o la frente.



Yellow Turban

Susan Lyon

Oil on Claessens portrait texture #13, 12" × 11" (30cm × 28cm)

STEP 12: Add Final Touches

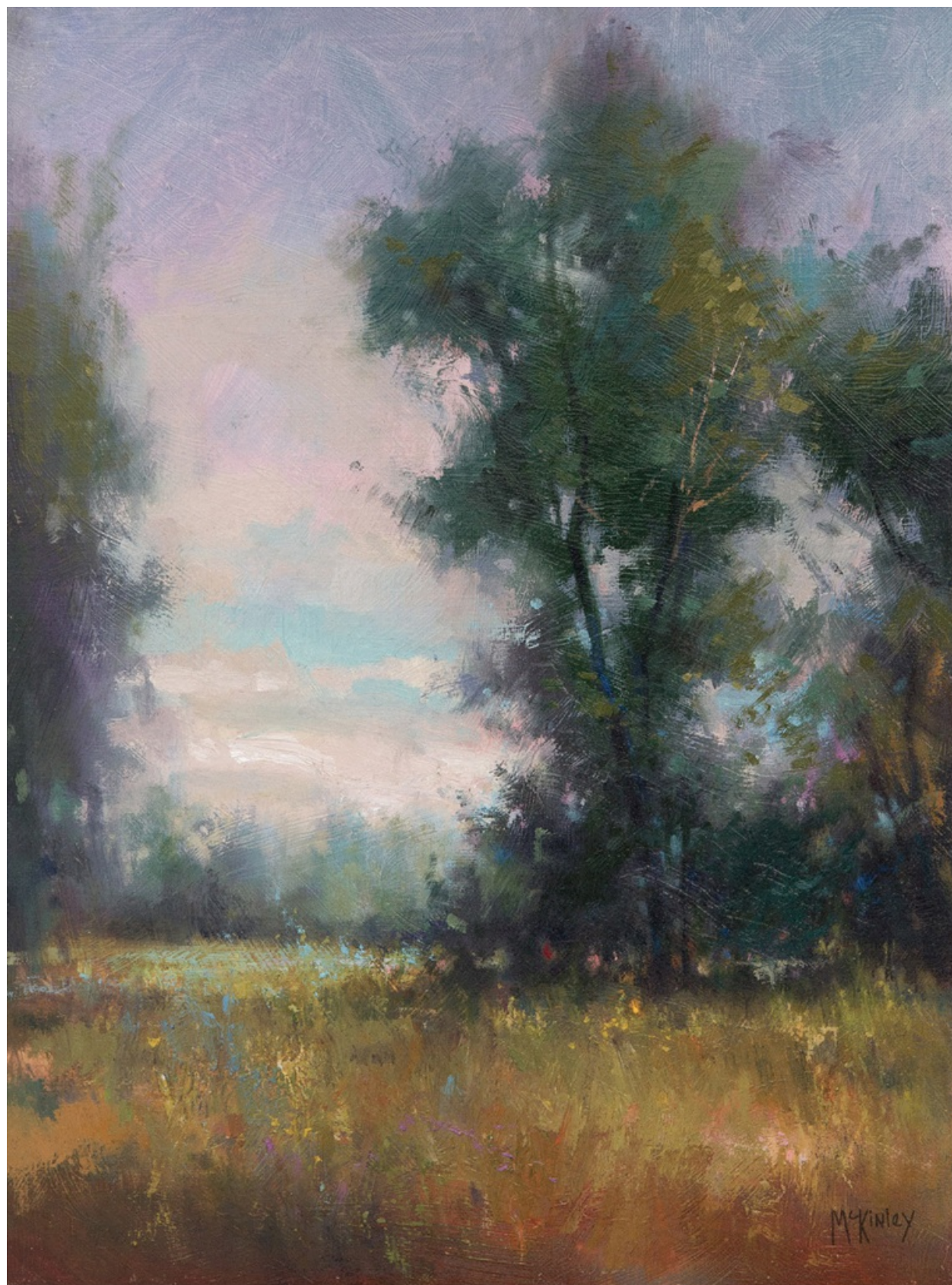
Trabaja en el lado derecho del turbante y acércalo un poco usando un no. Avellana de 8 cerdas. Cambie a un no. 6 avellanas mangosta y agrega un par de trazos en el ojo derecho en la sombra mientras intentas mantenerlo en la cuenca. Si das demasiados detalles, saldrá a la luz. Agrega algunos reflejos más geniales a la mejilla y a la forma justo al lado del cuello en el fondo en el lado derecho para ayudar a definirlo. Oscurece la esquina superior izquierda del lienzo para darle un toque especial al turbante. Esto también ayudará a atenuar el tono de la camisa y el cuello para que no compitan con la cara.

To learn more about Susan Lyon, her art, video workshops and more, visit:

- SUSANLYON.com
- artistsnetwork.com/oil-painting-with-the-masters

CHAPTER 3

Composition & Design with Richard McKinley



BEFORE THE STORM

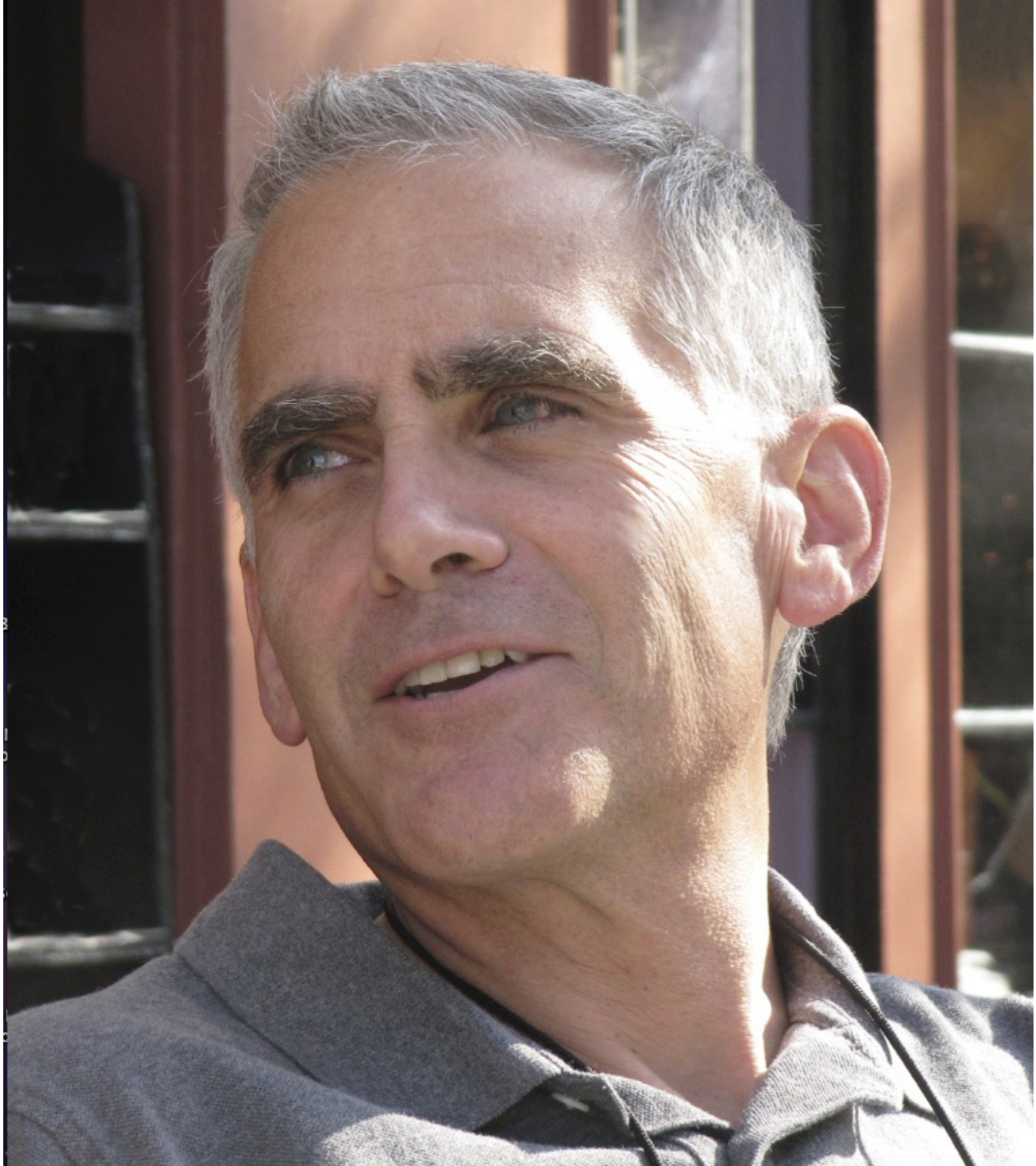
Richard McKinley

Oil on linen, 16" × 12" (41cm × 30cm)

"A painting that is well composed is half finished."

—*Pierre Bonnard*

About Richard McKinley



Richard McKinley

Richard McKinley nació en Rogue Valley de Oregón y pasó su juventud creciendo junto a los ríos y montañas de esa zona. Es en esos temas de los que se inspira.

Se apasionó por la pintura alrededor de los trece años, pero debido a la situación económica de su familia no asistió a la escuela formal de arte. Sin embargo, tuvo la suerte de ser aprendiz con James Snook, un artista profesional que dirigía el departamento de arte de su escuela secundaria.

La primera mentora de Richard fue Margaret Stahl Moyer. “Ella me enseñó mucho. Ella me llevó a galerías de arte, inauguraciones y exhibiciones. Y su trabajo fue asombroso. Ella me dio críticas, que no aprecié en ese momento, pero que ciertamente sí aprecio ahora. Se había formado en el Instituto de Arte de Chicago y había estado casada con Ben Stahl, un reconocido artista estadounidense”.

Años más tarde, Richard tuvo la suerte de conocer a Albert Handell. “Yo era un gran admirador del trabajo de Albert. Vio lo que estaba haciendo, al instante nos simpatizamos y se formó una amistad. La guía de Albert fue muy importante porque me llegó en mi vida adulta, en un punto en el que necesitaba ese primer golpe para ponerme a toda velocidad”.

Richard ha trabajado como artista profesional desde 1973 y ha estado enseñando desde 1976. En 2010, participó en la Exposición American Masters en el Salmagundi Club en la ciudad de Nueva York y fue incluido en el Salón de la Fama de la Pastel Society of America en el National Arts. Club, también en la ciudad de Nueva York.

Su obra está representada por varias galerías nacionales y se encuentra en la colección permanente del Butler Institute of American Art. Es un editor colaborador frecuente del Pastel Journal.

Richard, un ávido pintor al aire libre, divide su tiempo entre pintar los lugares que le apasionan, reinterpretar esas pinturas en el estudio, escribir sobre cuestiones artísticas e impartir talleres.

Él cree que trabajando muy de cerca con la naturaleza en el lugar, se puede lograr una apreciación mucho mayor del mundo natural y nuestra relación con él.

El invierno le brinda a Richard suficiente tiempo en el estudio para estudiar disciplinadamente y tomar decisiones, pero cuando llega la primavera, se encuentra ansioso por empacar su equipo de pintura.

“Quiero volver a plantar mis pies en la catedral de la naturaleza. Esta sensibilidad es la motivación detrás de cada pintura. Mi objetivo es capturar una parte de la danza espontánea de la luz a través de la paleta de la naturaleza. Espero que mis piezas sean como una mirada cuando vemos algo que nos hace detenernos por un momento”.

Las experiencias al aire libre más memorables de Richard ocurrieron en el mismo lugar en las Montañas Cascade en el centro de Oregón. “Es una zona magnífica. Lo descubrí hace muchos años y probablemente he pintado cien cuadros en ese lugar. Se ha convertido en un lugar sagrado para mí”.

Richard ha compartido sus técnicas de pintura en dos DVD instructivos, A Studio Session, Pastel y A Studio Session, Oil, así como dos videos de pasteles en artistasnetwork.com.

Su libro más vendido, Pastel Pointers: Top Secrets for Beautiful Pastel Paintings, que recopila años de sus columnas y blogs publicados "Pastel Pointers" para la revista Pastel Journal, fue publicado en 2010 por North Light Books.

On Composition & Design

Al pintar, es fácil obsesionarse con el tema que tenemos delante hasta el punto de enamorarnos de cada brizna de hierba, y es hermosa. Cada hoja es hermosa. Cada roca es hermosa. Sin embargo, cuando hacemos esto, perdemos de vista el panorama general. Y eso es básicamente lo que son el diseño y la composición: el panorama general; esa primera impresión que impacta al público; lo que se llevan.

Composición significa la disposición de los elementos visuales del diseño distintos del tema de una escena. Los elementos de diseño se basan en: línea, forma, color, valor, tono, textura y profundidad. La forma en que un artista los usa le ayuda a expresar sus ideas y sentimientos sobre la escena.

Al formular una composición, comience con un área de interés bien posicionada y altamente definida. Contraste de borde, contraste de valor y contraste de intensidad de color son las herramientas que llaman la atención sobre la zona. Los elementos compositivos de forma y flujo direccional son otros.

Dependiendo de lo que desee comunicar al espectador, suba o baje la ubicación de la línea del horizonte percibida. Una línea de horizonte más alta fija al espectador, haciendo que la composición se centre más en la Tierra. Una línea de horizonte más baja eleva la atención del espectador por encima de la tierra, haciendo que la composición se centre más en el cielo.

Otra herramienta útil para mantener la atención del espectador dentro de una composición es orquestar cómo se manejan los espacios periféricos de la pintura. Suavizar los bordes duros, oscurecer ligeramente las masas de valor y disminuir la saturación de color a medida que viajan hacia la periferia de la composición mantienen la atención del espectador hacia el espacio central, lo que hace que sea más fácil retener su atención. Se trata de una manipulación sutil y no tiene por qué parecer artificial.

EXPERIMENT WITH DESIGN ELEMENTS

Cada cambio en una composición tiene el potencial de transmitir un estado de ánimo o actitud diferente.

- * **Línea:** altera el impulso y la dirección de los elementos visuales dentro de la composición para dirigir la atención del espectador a ciertas áreas.
- * **Forma:** cambia el ancho y alto relativos de los objetos para afectar la escala.
- Color:** ajuste el esquema de color dominante o inclínese hacia un color cálido o frío para afectar el estado de ánimo.
- * **Valor:** Varíe la ubicación de las luces y sombras principales en toda la composición para crear importancia.
- * **Tono:** Modifica la saturación de los colores según el estado de ánimo y la atmósfera. Los colores más brillantes se asocian con la emoción y la alegría; Los tonos más grises son más tranquilos e introspectivos.
- * **Textura:** Acentúa la percepción de la textura por la calidad de la superficie.
- * **Profundidad:** Modifica las distancias percibidas para transmitir intimidad o separación.

EXPERIMENT WITH ORIENTATIONS

Las líneas más importantes de la composición de un cuadro son los bordes exteriores. Prepararon el escenario psicológico para la representación de la pintura. Básicamente existen cuatro formatos:

- * **Rectángulo horizontal:** El más tradicional para pintar un paisaje. La naturaleza horizontal se relaciona con la superficie terrestre y el campo de percepción humano. Esto crea un efecto calmante y aterrizado.
- * **Rectángulo vertical:** el rectángulo girado verticalmente para el paisaje permite que el ojo del espectador se mueva hacia arriba y hacia abajo dentro del espacio, creando un empuje hacia adelante y hacia atrás, similar al columpio de un niño.
- * **Rectángulo oblongo:** el rectángulo alargado crea un panorama amplio. El espectador se desplaza hacia adelante y hacia atrás a través del formato, lo que le permite impartir amplitud.
- * **Cuadrado:** El más ambiguo, creando una tensión visual, una especie de diana, el cuadrado a menudo crea intriga.

Experimente con estos formatos para comprender cómo pueden fortalecer el diseño compositivo. Haz un ejercicio tomando una escena y componiéndola en cada uno de los formatos. Descubrirá que será necesario modificar elementos del diseño para adaptarlos a los diferentes formatos. Puede resultar sorprendente saber qué formato te estimula artísticamente. No es que uno sea mejor que el otro; simplemente se comunican de manera diferente.



CASCADES AGLOW

Richard McKinley

Oil on linen, 12" × 16" (30cm × 41cm)

Brushwork and Placement of Horizon and Masses Creates Interest and a Sense of Intimacy

Se eligió una línea de horizonte más alta para conectar al espectador, creando una sensación de intimidad con la escena. La ubicación del arroyo y la adición de un tronco a lo largo de la orilla sumergieron al espectador en la composición. Se colocaron estratégicamente texturas de pintura empastadas más gruesas en toda la pintura para agregar interés visual, creando puntos de aterrizaje donde el espectador se detiene.



SNOW SHADOWS

Richard McKinley

Oil on linen, 11" × 14" (28cm × 36cm)

Strengthening a Composition

Se eliminaron muchos elementos de la escena real para fortalecer la composición general. Se disminuyó la importancia de las esquinas para contener la atención del espectador dentro de la composición. Se utilizó pintura más espesa, acentos valiosos y bordes más nítidos para indicar las áreas de interés. El azul estaba saturado en las sombras para acentuar la sensación de frialdad.



SANTA BARBARA LIGHT

Richard McKinley

Oil on linen, 20" × 24" (51cm × 61cm)

Downplay Edges to Draw Viewers In

Los bordes de la pintura fueron minimizados intencionalmente para permitir al espectador regresar a la composición. Los bordes de los árboles fueron suavizados y manipulados para aumentar la profundidad de la forma. Se aplicó la pintura más ligera y espesa en la zona de interés en la curva de la carretera. Un tono ámbar resonó en toda la pintura para representar la calidez de la luz.



LAST LIGHT OJAI

Richard McKinley

Oil on linen, 16" × 20" (41cm × 51cm)

Color and Texture Heighten Depth and Create Movement

Las temperaturas de color se orquestaron desde las más cálidas en primer plano hasta las más frías en la distancia para realzar la profundidad de la escena. Los ritmos texturales y las saturaciones de valor/color se colocaron deliberadamente para llevar al espectador de un área de interés a la siguiente.

DEMONSTRATION

Use Compositional Choices to Create an Expressive Landscape Painting

Si bien muchos pintores evitan trabajar con el mismo material de referencia, Richard McKinley descubre que cuanto más familiarizado está con una escena, más creativo y expresivo se vuelve. Las elecciones compositivas son una de las herramientas que utiliza para lograrlo.

Siga los pasos para aprender a utilizar opciones compositivas para crear una pintura de paisaje expresiva.

Materials

Surface

oil-primed linen on Gatorboard

Brushes

nos. 2, 6, 10 and 12 bristle flats

Pigments

Alizarin Crimson, Cadmium Red Light, Cadmium Yellow Light, Titanium White, Ultramarine Blue, Viridian

Other

brush cleaner

Galkyd Lite painting medium

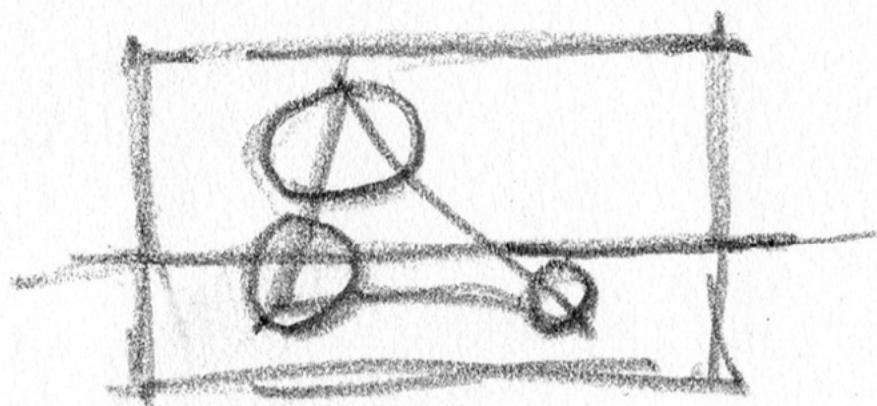
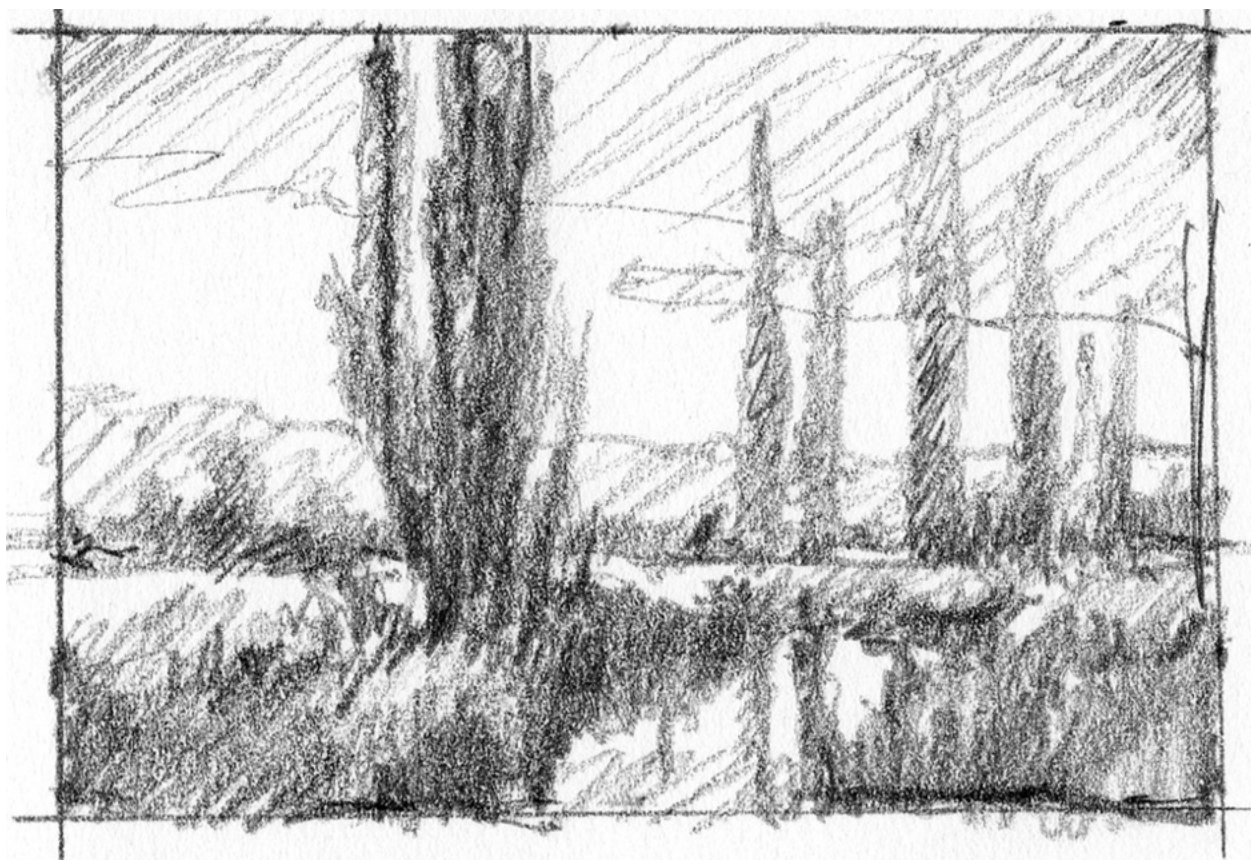
Gamsol odorless mineral spirits

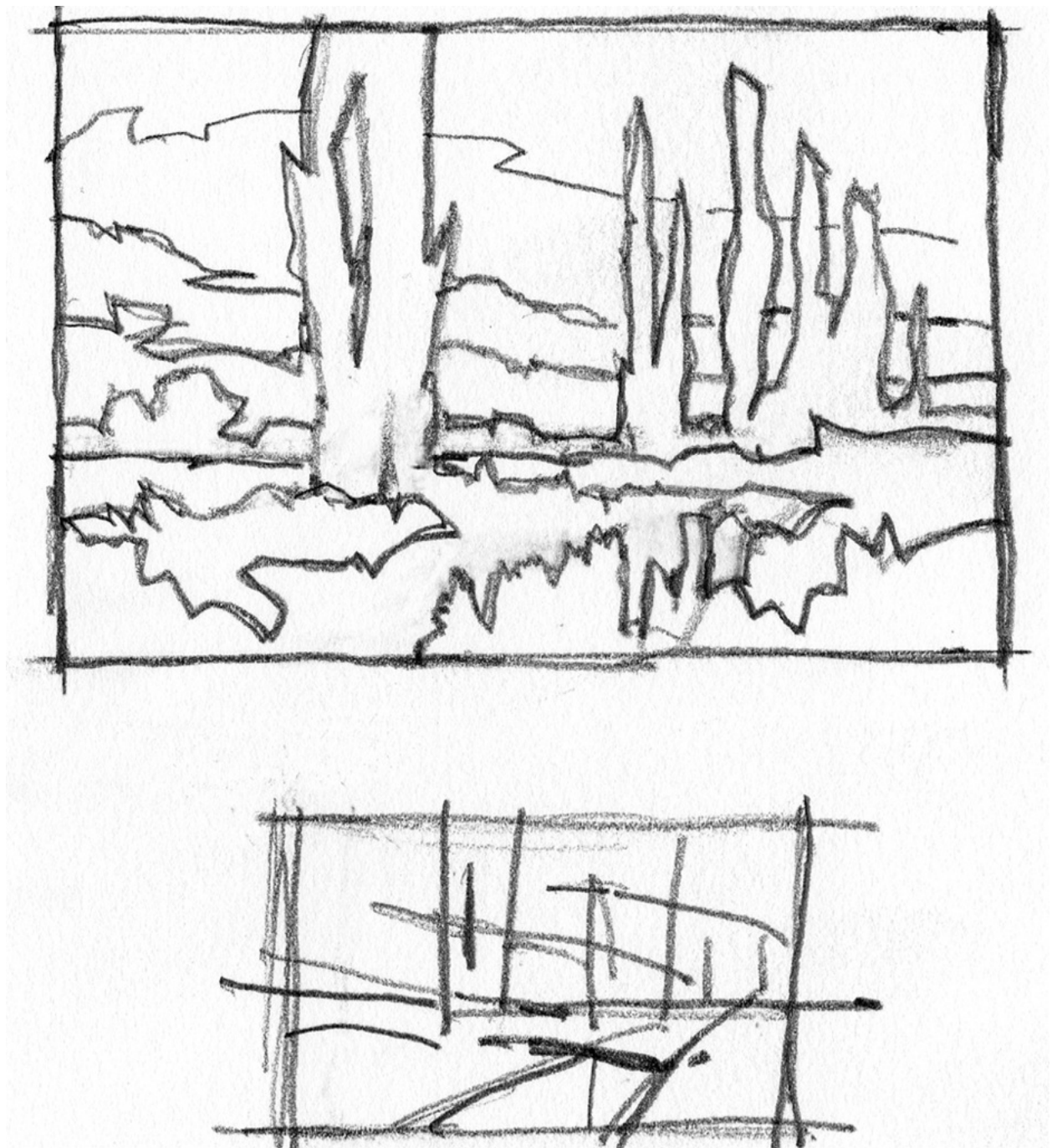
palette knife

paper towels



Reference Photo





Composition Sketches

Los pequeños bocetos de composición en miniatura son la base de cualquier pintura exitosa. Antes de aplicar pintura a la superficie, siempre es recomendable trabajar en los elementos de diseño abstracto de formas grandes, movimiento visual y masas de valor.



STEP 1: Tone the Surface

Tonifica la superficie con un color que represente la temperatura de color de la luz. Aunque este es un día nublado, hay un fuerte tono ámbar.

Mezcle un color amarillo opaco para representar este tono con amarillo cadmio claro (cantidad mayor), carmesí alizarina y azul ultramarino. Utilice una versión ligeramente más oscura de la misma mezcla hecha con Alizarin Crimson y Ultramarine Blue adicionales agregados a la mezcla amarilla original para indicar el valor de las masas.

Utilice una mezcla de mitad Galkyd Lite y mitad Gamsol para teñir la superficie con un no. 12 pisos. No diluyas la mezcla más oscura. Aplícalo sobre la superficie húmeda con un no. 6 pisos.

Limpia las secciones más claras de la composición con una toalla de papel.



STEP 2: Block in the Darks

Utilice un no. 10 azul plano y ultramar, carmesí de alizarina y amarillo cadmio para bloquear las zonas oscuras, combinándolas en formas simples siempre que sea posible. Luego migre a los valores medios usando un no. 10 plano y blanco mezclado con amarillo cadmio claro, carmesí alizarina y azul ultramar hasta un valor medio. Se debe agregar una pequeña cantidad de Viridian y Cadmium Red Light con blanco adicional para variar la apariencia.

Fracture el color de las masas bloqueadas agregando toques de colores adyacentes. Por ejemplo, si un área tiene un tono naranja, agrega algunos trazos que contengan más rojo y otros con más amarillo. Esto hace que la masa parezca más interesante, añadiendo luminosidad y vida a la pintura. Mantenga la aplicación de pintura fina. Esto facilita la aplicación de pintura adicional. Mantenga las pinceladas en negrita para transmitir mejor la actitud gestual del área. Permita que los bordes luzcan suaves y algo ásperos, lo que facilitará pintarlos en aplicaciones posteriores.



STEP 3: Block In the Light Masses and Evaluate Depth

Comience a bloquear las masas más ligeras en el campo y el cielo con un no. 10 puros. Utilice amarillo cadmio claro, carmesí alizarina, azul ultramar (menos) y un toque de blanco para el campo y una gran cantidad de blanco mezclado con cantidades muy pequeñas de todos los colores del tubo para el cielo.

Una vez terminado, evalúe la profundidad atmosférica de la pintura. Asegúrese de que las áreas distantes parezcan retroceder y las masas en primer plano avancen. Si no se ven bien, haga ajustes enfriando, atenuando y aclarando pasajes distantes o calentando, saturando y oscureciendo pasajes más cercanos. En este caso, se reforzaron las sombras del primer plano. Las formas de los objetos se vuelven más definidas y refinadas durante estas etapas, utilizando el espacio negativo tallando alrededor de las masas de árboles tanto el cielo como el suelo.





STEP 4: Develop the Trees and Grass and Add Texture

Comience a bloquear las masas más ligeras en el campo y el cielo con un no. 10 puros. Utilice amarillo cadmio claro, carmesí alizarina, azul ultramar (menos) y un toque de blanco para el campo y una gran cantidad de blanco mezclado con cantidades muy pequeñas de todos los colores del tubo para el cielo.

Una vez terminado, evalúe la profundidad atmosférica de la pintura. Asegúrese de que las áreas distantes parezcan retroceder y las masas en primer plano avancen. Si no se ven bien, haga ajustes enfriando, atenuando y aclarando pasajes distantes o calentando, saturando y oscureciendo pasajes más cercanos. En este caso, se reforzaron las sombras del primer plano. Las formas de los objetos se vuelven más definidas y refinadas durante estas etapas, utilizando el espacio negativo tallando alrededor de las masas de árboles tanto el cielo como el suelo.



STEP 5: Add Thicker Paint

Aplique una pintura más espesa, más clara y más brillante alrededor del gran árbol de primer plano en la parte más clara del cielo con una mezcla de blanco (gran cantidad), amarillo cadmio, carmesí alizarina (toque) y algo de azul ultramar (toque) usando un n.º 1. 6 puros. Este refuerzo de la masa vertical del árbol por el área de luz horizontal en el cielo crea un contrapunto visual al árbol, enfatizando su importancia. También crea más distancia entre el árbol y el cielo.

Usando un no. 2 colores planos y de campo anteriores, agregue pintura empastada más espesa a secciones de los pastos de primer plano. Esto agregará importancia y profundidad. Estos pasajes de vegetación de textura más espesa se convierten en puntos de aterrizaje visuales dentro de la composición, lugares donde la mirada del espectador se detendrá por un momento antes de continuar alrededor de la pintura.



STEP 6: Indicate Texture

Aplique acentos adicionales de pintura impasto usando mezclas anteriores en toda la pintura con una espátula para crear énfasis. Rasca esta pintura espesa con el mango de un pincel para indicar la textura.

Refine el espacio negativo alrededor de las principales formas contrastantes, como los árboles y el borde del agua, para definirlas mejor. Agregue más detalles a objetos de interés como ramas de árboles y texturas de hojas individuales en el pasto. Estos deben colocarse a lo largo de la pintura en respuesta al desarrollo de las áreas focales.



STEP 7: Refine the Painting

Aléjate del caballete y observa la pintura. Esto es análogo a un director que escucha a la orquesta interpretar una pieza musical antes de realizar ajustes. Refina aún más la vegetación del primer plano con un no. 2 pinturas planas y más espesas, aplicadas con trazos direccionales de contrapunto a las hierbas verticales. Agrega también pintura más espesa al cielo. Estos trazos de pintura impasto añaden énfasis visual y están ubicados estratégicamente para llevar la mirada del espectador de una sección a otra.

Usando el borde del cincel de un no. 2 pintura plana y una mezcla de pintura blanca (gran cantidad), amarillo cadmio, carmesí alizarina (al tacto) y azul ultramar (al tacto) brilla sobre el agua para indicar la superficie y crear puntos de interés. Acentúe los toques frescos de la nieve helada en los campos distantes para dirigir la atención del espectador nuevamente al árbol en primer plano. La atmósfera lejana en la base de las montañas debería iluminarse, especialmente hacia el centro derecha. Fortalecer la representación de los troncos y ramas de los árboles.

Realice pequeños ajustes de color y acentuaciones en toda la composición, como: rosa en el cielo, la adición de verde en los pastos en primer plano y la intensificación del naranja en primer plano.



WINTER SENTINELS

Richard McKinley

Oil on linen, 16" × 24" (41cm × 61cm)

STEP 8: Make Final Adjustments

Rompe la costa cerca del árbol rascando ligeramente con el mango de un pincel. Luego, alargue el brillo en la superficie del agua en el extremo derecho y modifique algunas de las ramas de los árboles. Cuando llegue al punto de sentir que ningún trabajo adicional fortalecerá la pintura, habrá terminado.

El próximo cuadro brindará la oportunidad para otra actuación. La pintura es un viaje, no un destino. ¡Disfruta el proceso!

To learn more about Richard McKinley, his art, video workshops and more, visit:

- mckinleystudio.com
- artistsnetwork.com/oil-painting-with-the-masters

CHAPTER 4

Lost & Found Edges with Laurie Kersey



ENLIGHTENED

Laurie Kersey

Oil on canvas, (76cm × 61cm)

“Where the spirit does not work with the hand, there is no art.”

—*Leonardo da Vinci*

About Laurie Kersey



Laurie Kersey

A Laurie Kersey le encanta el paisaje costero de la zona de la península de Monterey en California, que ella y su marido, el artista Brian Blood, consideran su hogar. "Como dicen, 'pinta lo que amas', y las cosas que amo son las que me inspiran". Actualmente, el trabajo de Laurie incluye las espectaculares costas y las tranquilas escenas rurales de California: elegantes naturalezas muertas y flores, figuras en momentos tranquilos y caballos trabajando y jugando.

Gran parte de su inspiración también proviene de viajar y consultar libros de sus pintores favoritos. “A menudo me inspiran las cosas que encuentro en la vida diaria: las rosas que florecen en mi patio trasero, las flores y los productos del mercado de agricultores y los caballos que conozco y amo”.

Laurie recuerda sentarse en el suelo y dibujar caballos con crayones cuando tenía seis o siete años. “Los otros niños me pedían que les dibujara un caballo y yo lo hacía con entusiasmo. Los caballos siguen siendo uno de mis temas favoritos”.

Inmediatamente después de la secundaria, Laurie recibió una beca para asistir a una escuela de arte de verano en el norte del estado de Nueva York. Luego asistió al Instituto de Arte de Pittsburgh, donde estudió arte comercial. Después de una carrera de quince años como artista comercial, trabajando como ilustradora y más tarde como directora de arte en la costa este, se mudó a San Francisco para estudiar pintura en la Academy of Art University. Posteriormente enseñó pintura y dibujo en el Departamento de Bellas Artes de la Academia, además de realizar talleres privados cerca de su casa en la península de Monterey.

Laurie cree que la clave del éxito en la pintura es obtener una buena educación. “Nadie pensaría en intentar convertirse en concertista sin una educación musical formal, pero por alguna razón, cuando se trata de pintura, muchas personas piensan que pueden saltarse esa parte de la educación y, aun así, de alguna manera seguir pintando bien. Mi educación en la Academia ha sido invaluable y nunca habría llegado a ninguna parte sin ella”.

Las conexiones personales que a menudo se forman con otros artistas e instructores de arte durante el curso de una educación artística formal son igualmente invaluable. “He tenido dos mentores: Craig Nelson, director del Departamento de Bellas Artes de la Academia, y mi marido, Brian Blood, a quien también conocí allí. Siguen siendo una gran influencia en mi trabajo y mi negocio”.

Las experiencias al aire libre más memorables que ha tenido Laurie fueron durante sus viajes a Europa. “Mi marido y yo hemos pintado en Inglaterra, Irlanda, Escocia, Francia e Italia. No siempre es fácil ni cómodo. A menudo hay algo de aventura involucrada y la pintura no siempre sale bien. Pero son experiencias tan memorables que muchas veces acabamos guardando allí muchos de los cuadros que hacemos. Simplemente no podemos soportar separarnos de ellos”.

Laurie ha participado en exposiciones en galerías, exposiciones con jurado nacional y exposiciones invitadas en museos, incluido el Salón Internacional de la Galería Greenhouse, la Exposición de la Medalla de Oro del California Art Club, Cowgirl Up! Museum Invitational, Maui Plein Air Invitational, Sonoma Plein Air, Carmel Art Festival y las exposiciones nacionales y regionales de Oil Painters of America.

Ha aparecido en las revistas Southwest Art, Plein Air Magazine, American Artist, USEF's Equestrian y Horses in Art. También ganó el primer lugar en el concurso anual de The Artist's Magazine.

Laurie está representada por Jones & Terwilliger Galleries en Carmel y Palm Desert, California; Galería K Nathan en La Jolla, California; Galería Jardín en Half Moon Bay, California; y Galería Fairmont en Sonoma, California.

On Lost & Found Edges

Si intentas crear la ilusión de una realidad tridimensional en un lienzo, la variación en los bordes es una de las cosas que contribuye en gran medida a que una pintura parezca real. Sin esa variación, las pinturas parecerán planas, rígidas y poco convincentes. Con una rica variación en los bordes, su sujeto parecerá más tridimensional, más pictórico, más expresivo, más interesante y más vivo.

Por supuesto, estamos hablando no sólo de los bordes exteriores de un objeto, sino también de los innumerables bordes interiores de un objeto: en cualquier lugar donde un tono se encuentra con otro; donde la luz se encuentra con la sombra; donde un avión se encuentra con otro.

A menudo, la naturaleza de los elementos de la escena junto con la iluminación determinarán qué bordes aparecerán nítidos y cuáles suaves. El pelo, el pelaje y las nubes tendrán, por su propia naturaleza, bordes suaves. El borde fino como el papel de una hoja o un pétalo en una naturaleza muerta suele ser muy afilado.

El cuerpo de un jarrón, a medida que se aleja lentamente de usted, tendrá bordes más suaves que el borde del jarrón en el frente. La carne de un muslo que se aleja lentamente de usted tendrá bordes más suaves que los huesos de la rodilla. Las áreas que tienen un valor similar parecerán tener un borde muy suave o ningún borde. Las áreas de fuerte contraste de valores parecerán tener un borde más nítido.

Una colina distante en un paisaje tendrá bordes más suaves que los elementos del primer plano. La niebla o la neblina suavizarán todo en su paisaje. Cualquier cosa en movimiento, como los cascos voladores de un caballo al galope, sólo se verá borrosa.

Estas son, por supuesto, pautas generales que le ayudarán a comprender cómo la naturaleza del tema determina los bordes. Sin embargo, en última instancia, debes pintar lo que ves, y puedes ver mejor los bordes entrecerrando los ojos.

Entrecerrar los ojos le permite juzgar los bordes con mayor precisión. Si entrecierras los ojos, verás con mayor claridad qué bordes están afilados, cuáles están completamente perdidos y cuáles están en algún punto intermedio. Mire al sujeto, entrecierre los ojos y, si aún puede ver el borde con claridad, píntelo. Si entrecierras los ojos y el borde desaparece, piérdelo.

Intente establecer los bordes desde el principio, generalmente aplicando suavemente la pintura húmedo sobre húmedo. Los bordes afilados se aplican mejor con una sola pasada cuidadosa y con abundante pintura. Sin embargo, es mucho más fácil empezar de forma suave y afilar las cosas a medida que avanza, en lugar de empezar de forma afilada y luego tratar de suavizar los bordes demasiado afilados. Sin embargo, puede haber ocasiones en las que le resulte necesario volver atrás y ajustar un borde que no es lo suficientemente suave. Haga esto arrastrando suavemente un cepillo suave, limpio y seco por el borde o pasando el dedo por el borde.

También es posible crear el efecto visual de un borde suave colocando trazos adyacentes de valores graduados, de modo que cuando uno retrocede parezca que el borde es suave, aunque cada pincelada sea realmente distinta cuando se ve de cerca.

Vemos nuestro mundo en visión estereoscópica, lo que significa que sólo podemos centrarnos en un área a la vez. No es posible que el ojo vea una escena completa con un enfoque nítido. Por lo tanto, generalmente es una buena idea reservar los bordes más nítidos para el área focal de la pintura (el área en la que desea que se enfoquen los ojos) y abstenerse de colocar bordes demasiado nítidos cerca del borde del lienzo (su visión periférica).). Esto ayudará a mantener la mirada del espectador exactamente donde la desea dentro de la pintura.

Si es escrupuloso en su observación e implementación de la variación de los bordes, encontrará que sus pinturas serán una representación más convincente de la realidad que ve.



When to Stop

“Sé que mi pintura estará terminada cuando haya solucionado todo lo que me molestaba. Primero cubro el lienzo. Luego, refine cada área y abordo los problemas a medida que surgen. Luego ajusto cualquier otra cosa que destaque como un problema, y cuando me quedo sin cosas que arreglar, la pintura está terminada”.



DAYS END

Laurie Kersey

Oil on canvas, 11" × 14" (28cm × 36cm)



LATE AFTERNOON

Laurie Kersey

Oil on canvas, 24" × 36" (61cm × 91cm)

Soft Edges Add to the Perception of Distance

A medida que la línea de acantilados se aleja, puedes ver que los bordes se vuelven más suaves. La colina distante casi desaparece y las nubes se mantienen suaves debido a su naturaleza.



MISSION FOUNTAIN

Laurie Kersey

Oil on canvas, 10" × 12" (25cm × 30cm)

Cast Shadow Edges Soften as They Recede

Puedes ver la diferencia entre los bordes duros de la estructura y los bordes suaves del follaje y las nubes. Los bordes de las sombras proyectadas se encuentran en algún punto intermedio, y a menudo se suavizan un poco a medida que se alejan del objeto que las proyecta.



RANCH HOUSE

Laurie Kersey

Oil on canvas, 11" × 14" (28cm × 36cm)

Soft and Sharp Edges Create Contrast

Los bordes de los árboles están pintados de forma bastante suave y los edificios están pintados con bordes más afilados. Además, el borde de la colina distante contra el cielo se mantiene bastante suave.

DEMONSTRATION

Explore Edges in a Floral Still Life

Esta pintura se basa en los contrastes de color, valor y bordes para hacer que las flores sean el centro de atención y crear forma. Para hacer esto, renderice suavemente los bordes de los elementos que desea pasar al fondo o que son menos importantes, como los bordes del jarrón estampado y el jarrón que sostiene las flores. Represente los elementos importantes que desea resaltar de manera más nítida, como las flores centrales, las hojas seleccionadas y las áreas de la jarra y el frasco de plata y vidrio.

Aunque una naturaleza muerta tiene menos profundidad que un paisaje, el principio sigue siendo el mismo: los bordes más suaves retroceden y los más duros avanzan. Si colocas un borde afilado en el área central de un objeto y bordes más suaves en los lados de ese objeto, ayuda a crear la ilusión de que el centro avanza y los lados retroceden, dándole forma al objeto. Utilice esta técnica en el ramo de flores creando bordes afilados para adelantar las flores centrales y bordes más suaves para hacer que las flores de la parte posterior o exterior retrocedan. Utilice la misma técnica dentro de cada flor.

Recuerde, todo en la pintura es relativo y hay muchos grados de suavidad. No se trata de duro y blando, se trata de más duro y más blando.

Materials

Surface

Claessens stretched linen, style #9

Brushes

nos. 2, 4 and 6 flats

Pigments

Alizarin Crimson, Burnt Umber, Cadmium Red Light, Cadmium Yellow Deep, Cadmium Yellow Light, Titanium White, Transparent Oxide Red, Ultramarine Blue, Viridian

Other

Neo Megilp medium
rags
turpentine



Still-Life Photo



Value Sketch

Comience siempre con un boceto preliminar. Elegir hacer un boceto en miniatura simple es una idea mucho mejor que crear un dibujo grande y detallado.



STEP 1: Tone the Canvas

Comience tonificando el lienzo con una mezcla de Burnt Umber y Viridian. Frótalos con un trapo. Luego limpie hasta obtener un tono uniforme con un trapo humedecido en trementina.



STEP 2: Create a Monochromatic Underpainting

Bloquee las formas básicas con un no. 2 planos y esa misma mezcla de Burnt Umber y Viridian. Utilice un no. 6 plano para comenzar a bloquear las áreas oscuras usando pintura fina y transparente.

Sumerja un trapo en trementina, dóblelo o enróllelo y limpie las áreas claras. Deberías terminar con una versión monocromática rápida y simple de tres valores de tu pintura. Una vez que esté satisfecho de que todo esté colocado correctamente y con el valor correcto, puede continuar con el color.



STEP 3: Block In the Leaves and Accent Fabric

Normalmente, mostrarías una pintura completa al mismo tiempo, pero al pintar flores frescas es necesario desviarse del proceso normal y abordar primero las flores y las hojas antes de que comiencen a marchitarse y caerse.

Comience a colocar lo que hay detrás de las flores, en este caso las hojas y la tela decorativa. Con un no. 6 planas y una mezcla de azul ultramar, carmesí de alizarina y amarillo cadmio profundo, bloquean las hojas sin apretar como una forma grande. Comience a fregar la tela decorativa con azul ultramar, carmesí alizarina, amarillo cadmio claro y blanco titanio, manteniéndola delgada y suelta.

A lo largo de esta demostración, notará que depende en gran medida de Alizarin Crimson, Cadmium Yellow Light y Ultramarine Blue. Al utilizar los mismos ingredientes en la mayor parte de la pintura (en diferentes mezclas), se logra una armonía de colores que es difícil de obtener cuando se utilizan muchos ingredientes dispares. Esto es especialmente importante cuando se intenta armonizar una combinación de colores complementaria.



STEP 4: Paint the Blossom Shadows

Ahora tienes algo detrás de las flores con lo que compararlas y ayudarte a controlar las variaciones de los bordes. Bloquea los tonos de sombra de las flores con un no. 4 planos y una mezcla de alizarina carmesí, azul ultramarino y amarillo cadmio claro, añadiendo ocasionalmente rojo cadmio o rojo óxido transparente para los centros profundos.

Establezca primero esos rojos fuertes, ya que son el área focal; desea mantener todos los demás rojos de la pintura menos intensos. Asegúrese de buscar variaciones de temperatura y variaciones de bordes a medida que avanza.



STEP 5: Paint the Blossom Highlights

Ahora que las sombras están establecidas, comience a bloquear las áreas claras de las flores con un no. 4 puros. Utilice rojo cadmio claro, rojo óxido transparente y blanco titanio para los cálidos; y Alizarin Crimson, Ultramarine Blue, Cadmium Yellow Light y Titanium White para los tonos más fríos.

Agregue las luces más claras con Cadmium Red Light, Alizarin Crimson y Titanium White. Busque siempre la forma subyacente de la flor, no los detalles no esenciales.



STEP 6: Pull Out Highlights in the Leaves

Utilice un no. 4 plano para volver a las hojas y resaltar las áreas más claras con Viridian, Burnt Umber, Cadmium Yellow Deep y Titanium White. Agregue acentos y reflejos donde lo considere necesario y esté atento a las variaciones de temperatura.



STEP 7: Block In the Background Elements

Una vez que se sienta cómodo con las flores y las hojas, bloquee algunos de los otros elementos no perecederos de la configuración. Comience con la tela de fondo y el jarrón grande estampado de la izquierda. Utilice un no. 6 planos y mezclas de azul ultramar, carmesí de alizarina y amarillo claro de cadmio. Pinta el jarrón en el que están las flores con un no. 6 plano y una mezcla de azul ultramar, carmesí de alizarina y amarillo cadmio intenso.



STEP 8: Block In the Remaining Elements

Continúe bloqueando los elementos restantes. Con un no. 6 plano, pinte la tela decorativa roja con Alizarin Crimson, Transparent Oxide Red, Ultramarine Blue y Titanium White. Mantenga la intensidad del color apagada y esté atento a los cambios de plano en los pliegues de la tela y cómo los incide la luz.

Pinta el frasco de vidrio rojo con Alizarin Crimson y Ultramarine Blue. Pinta la mesa con Rojo Óxido Transparente, Sombra Quemado y Amarillo Cadmio Luz, buscando el flujo y disipación de la luz por toda la superficie.



STEP 9: Refine the Vases and Pitcher

Una vez que todos los elementos de fondo adicionales estén bloqueados, regrese a cada área y refine cada objeto. Comience en la parte de atrás con un no. 2 planos, usando variaciones de los mismos colores que usaste para bloquear en los jarrones.

Comience con los dos jarrones y la jarra de vidrio y plata. Defina el patrón en el jarrón grande detrás de las flores. Agrega el detalle de la cereza en el jarrón que sostiene las flores. Indique el vidrio tallado en la jarra.

Busque variaciones en la temperatura del color, cambios sutiles en los valores, colores reflejados (especialmente en el plateado), variaciones en los bordes, acentos oscuros y reflejos. Como ahora estás pintando sobre áreas previamente pintadas, agrega un poco de medio Neo Megilp a tus mezclas de pintura.



STEP 10: Refine the Jar and Fabric

Continúe refinando los objetos restantes agregando una indicación de patrón a la tela decorativa roja con un no. 2 planos y variaciones de alizarina carmesí, rojo óxido transparente, azul ultramar y blanco titanio. Agregue el detalle de vidrio tallado al frasco de vidrio rojo con Alizarin Crimson, Ultramarine Blue y Cadmium Yellow Light.



STEP 11: Pattern the Background Fabric to Finish

Vuelva a la tela de fondo y agregue el patrón con un no. 4 azul plano y ultramar, carmesí alizarina y amarillo cadmio claro. Recuerda que las flores son el centro de interés por lo que el patrón debe sugerirse suave y sutilmente para que quede en un segundo plano.



FRESH FLOWERS

Laurie Kersey

Oil on canvas, 24" × 24" (61cm × 61cm)

To learn more about Laurie Kersey, her art, video workshops and more, visit:

- lauriekersey.com
- artistsnetwork.com/oil-painting-with-the-masters

CHAPTER 5

The Colorist Approach with Camille Przewodek



YARD IN BACK

Camille Przewodek

Oil on canvas, 11" × 14" (28cm × 36cm)

"Anything under the sun is beautiful if you have the vision. It is the seeing of the thing that makes it so."

—Charles Hawthorne

About Camille Przewodek



Camille Przewodek

La fuerza motriz y la inspiración de Camille Przewodek es transmitir lo que le han dado todos los que la precedieron. "Es un poco egoísta de mi parte porque cuando doy a los demás, recibo mucho más a cambio".

Camille creció en Detroit, Michigan, donde se inspiró en su talentoso hermano artístico. Después de graduarse en pintura de la Universidad Estatal de Wayne, emigró a la costa oeste, donde finalmente obtuvo un B.F.A. de la Academy of Art College de San Francisco. Fue allí donde conoció a su marido, Dale Axelrod, quien le presentó al maestro pintor, profesor y colorista Henry Hensche.

Hensche había sido instructor asistente del famoso pintor y maestro impresionista estadounidense Charles Hawthorne. Se hizo cargo de la reconocida Escuela de Arte del Cabo en Provincetown, Massachusetts, después de la muerte de Hawthorne en 1930, para continuar desarrollando y difundiendo los revolucionarios principios de la pintura en color de Hawthorne. Camille reconoció la rara oportunidad de estudiar con un verdadero maestro y comenzó a asistir a las clases que Hensche ofrecía en The Cape School cada verano.

Mientras estudiaba con Hensche, la carrera de Camille como ilustradora comercial comenzó a despegar. Su formación en bellas artes le trajo mucho éxito, particularmente debido a su habilidad para utilizar el color, que había perfeccionado a través de sus estudios en The Cape School. Su enfoque pictórico impresionista fue único en el campo de la ilustración y le permitió conseguir numerosos trabajos de alto nivel.

Después de unos años, se cansó de los plazos y de tener que dedicar tanto tiempo a licitar proyectos. Entonces dejó la ilustración para seguir una carrera como artista plástica a tiempo completo. No ha vuelto a mirar atrás desde entonces. Camille continúa vendiendo su trabajo a coleccionistas conocedores del impresionismo y trabaja arduamente para transmitir los principios de la pintura colorista de Hensche-Hawthorne a sus propios estudiantes de pintura. Su mayor alegría, sin embargo, es la de pintora al aire libre. “Me encanta ubicarme en el lugar y capturar un momento en el tiempo, usando pinceladas expresivas. Utilizo el color y la composición para realzar el concepto de cada pintura y capturar el efecto de luz y el estado de ánimo de una escena. Mi gran pasión es estar al aire libre, inmersa en la naturaleza”.

Durante años, Camille imitó lo que tenía delante para aprender a ver los colores. Como pintora madura, a menudo altera lo que ve para enfatizar la calidad abstracta del paisaje. "Al hacer esto, no estoy simplemente copiando lo que tengo frente a mí, sino que estoy orquestando mis pinturas para mejorar mi punto de vista único".

Las pinturas y técnicas de Camille han aparecido en muchos libros y revistas, así como en DVD. Es una reconocida autoridad en color y regularmente actúa como juez de inscripciones y premios en diversos concursos y eventos de pintura. También es una instructora muy solicitada que imparte talleres de pintura anuales en todo el país, además de ofrecer clases semanales regulares en su estudio en el norte de California.

Durante dos años consecutivos, Camille ha aparecido como demostradora en el escenario de la Convención anual Plein Air de la revista Plein Air. También fue instructora/conferencista invitada en el panel del Enfoque Hensche-Hawthorne para ver y pintar el color en el Weekend with the Masters de la revista American Artist.

On the Colorist Approach

El maestro pintor y colorista Henry Hensche mantuvo vivos los principios coloristas del movimiento impresionista y los desarrolló aún más. Si Hensche no se hubiera tomado el tiempo y la perseverancia para continuar enseñando este método de visión durante el movimiento expresionista y a lo largo de su carrera, las lecciones del impresionismo podrían haberse perdido. Afortunadamente, Charles Hawthorne y Henry Hensche nos han dejado un legado capaz de transmitirse a las generaciones futuras.

La mejor manera de entender el enfoque colorista es pensar en él como capturar los efectos de la luz sobre el sujeto. Los coloristas no se preocupan tanto por pintar los objetos que tienen delante sino por pintar el efecto de la luz que cae sobre estos objetos.

COLOR STUDIES

Hensche sostuvo que los estudios de bloques de color son la forma más eficaz de introducir y desarrollar la forma colorista de ver y pintar. Estos estudios pueden equipararse con las escalas de música que se espera que los estudiantes practiquen y perfeccionen durante su vida como músicos. Para el colorista, los estudios de bloques de color son “escalas de color” que le permiten concentrarse en desarrollar la capacidad de expresar los diferentes efectos de luz de la naturaleza a través de relaciones de color precisas.

COLOR STUDY PROCESS

1. Lo ideal es que su primer estudio de bloques de color se realice a plena luz del sol, donde el efecto de la luz se puede ver como un patrón de superficies claramente definidas que están en luz o en sombra. (Es posible que los principiantes tengan que hacer varios intentos antes de sentirse cómodos registrando el brillo de la luz del sol).

2. El siguiente paso sería realizar un estudio de color en condiciones de cielo nublado (o día gris).

3. Cuando puedas pintar la diferencia entre un día soleado y un día gris, intenta capturar los diferentes efectos de luz presentes en diferentes momentos del día: temprano en la mañana, al final de la tarde, mediodía, etc. Exagera los efectos de luz a través de tonos distintivos. , así como a través de valores y grados de saturación.

Con el tiempo, con tiempo y estudio, tus tonos de color se volverán cada vez más refinados. Lo que aprenda de estos sencillos estudios de color se puede aplicar a cualquier tema que desee pintar.



Artistic Influences

Camille se inspira sobre todo en Claude Monet. “Mi maestro, Henry Hensche, es heredero directo de la tradición de Monet. Creo que Hensche realmente superó a Monet en su capacidad para pintar el efecto luminoso de la naturaleza. Y me enseñó a captar ese efecto de luz. Si no hubiera mantenido vivo este movimiento, lo que Monet inició se habría extinguido. Afortunadamente, Hawthorne y Hensche lo mantuvieron vivo y desarrollaron una forma de enseñar esta forma de ver”.



PETALUMA PASTURE

Camille Przewodek

Oil on canvas, 11" × 14" (28cm × 36cm)

Use a Full Range of Colors

Fue la invención del tubo de pintura lo que permitió por primera vez a los artistas ir a pintar. A medida que la tecnología ha mejorado, también lo han hecho los pigmentos, lo que hace que sea más fácil acercarse a capturar los efectos de luz de la naturaleza. La amplia gama de pigmentos disponibles hoy en día es lo que nos permite transmitir los variados efectos de luz de la naturaleza. Así que no dudes en utilizar una gama de colores completa en tus pinturas.



Color Study by Camille Przewodek

Los estudios de bloques de color deben presentar un tema sencillo, permitiendo ver fácilmente cambios de plano simples y la división entre luces y sombras. Al eliminar todo lo demás de la ecuación (creación de imágenes, composición, contenido literario, etc.), puedes concentrarte exclusivamente en la experiencia visual pura de la tecla de luz particular que se te presenta.



LATE EVENING JOG

Camille Przewodek Oil on canvas, 16" × 20" (41cm × 51cm)

Lay a Good Foundation of Lights and Darks

Organice sus luces y sombras en la instalación inicial. Esa colocación inicial es el esqueleto de la pintura final. Debajo de todo buen cuadro hay una buena composición abstracta.



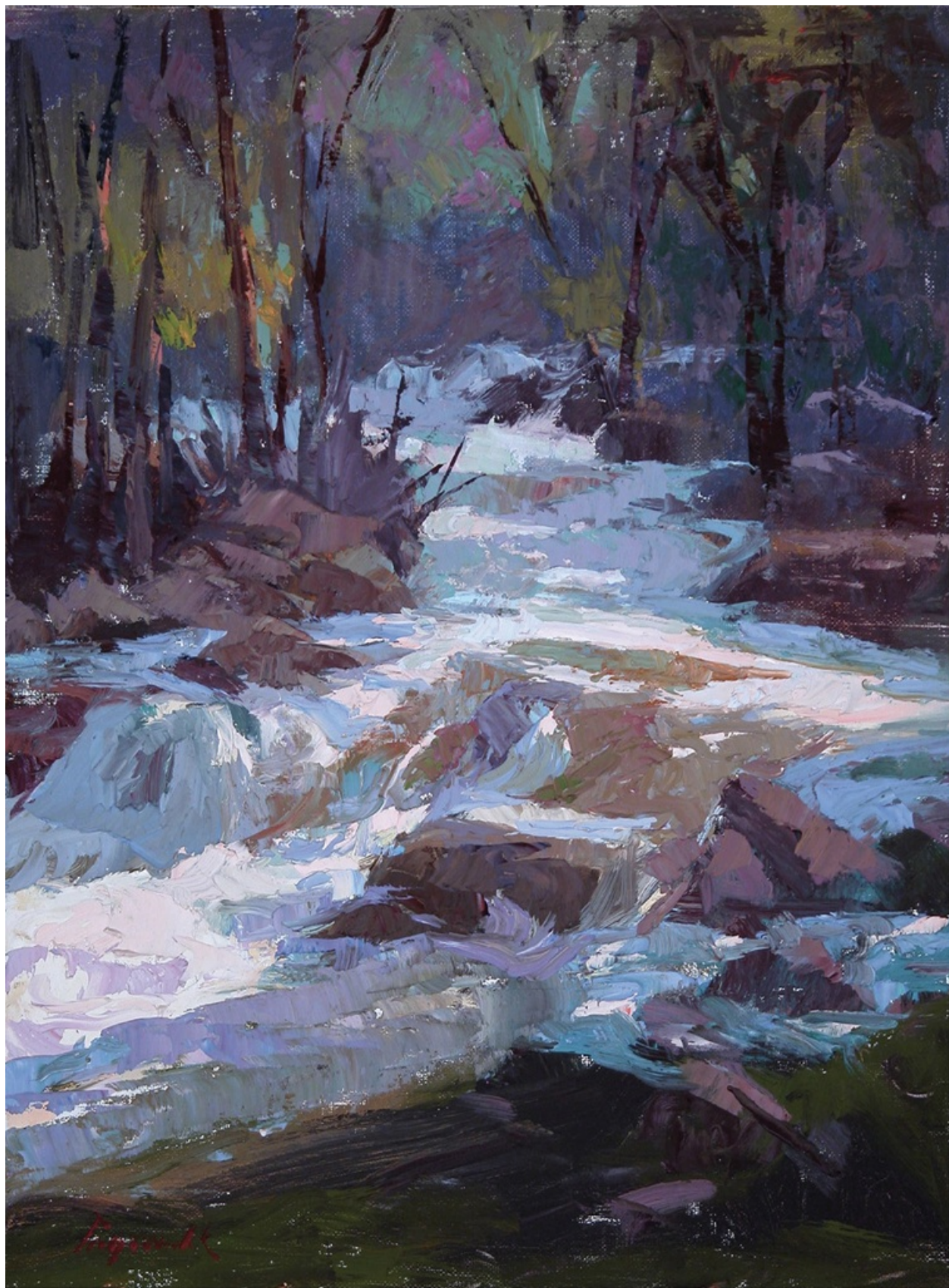
AFTERNOON PATH

Camille Przewodek

Oil on canvas, 11" × 14" (28cm × 36cm)

Push Nature's Light Effects

Utilice efectos de luz para intentar mover al espectador a través de la pintura.
Empuja la ilusión de la luz. Exagerar su calidez



CASCADING WATER

Camille Przewodek

Oil on canvas, 16" × 12" (41cm × 30cm)

Exaggerate Light and Shadow with Pigment

Exagera la calidez de la luz y la frescura de la sombra con pigmento. Recuerda, estás pintando el calor del sol. Tienes que calentar el plano de luz y enfriar las notas de sombra. Incluso en un día gris cuando los valores están más juntos, utilice los cambios de temperatura para indicar la relación de luces y sombras. Los planos de luz en un día gris son más fríos, el cielo es más cálido y las sombras son más cálidas.

DEMONSTRATION

Create a Painting Using a Colorist Approach

La casa de esta pintura es esencialmente un estudio de bloques en el paisaje, un tema perfecto para estudiar la envoltura de la luz. Siga los pasos para crear una pintura utilizando el enfoque colorista.

Materials

Surface

white gessoed board

Brushes

no. 4 filbert

no. 1 round

Pigments

Cadmium Green Pale, Cadmium Orange, Cadmium Scarlet, Cadmium Yellow, Indian Yellow, Lemon Yellow, Permanent Alizarin Crimson, Permanent Magenta, Titanium White, Ultramarine Blue, Viridian, Windsor Red, Yellow Ochre Pale

Other

Liquin

odorless mineral spirits

palette knife

paper towels

pastel pencil (light blue)



Reference Photo

Esta es la casa que Camille se inspiró para pintar. Le gustaban los patrones claros y oscuros y todas las flores que lo rodeaban. No era la casa más bonita de la cuadra, pero tenía algunas buenas formas y Camille sintió que podía rediseñar gran parte de lo que tenía frente a ella.



Value Study

Debido a que el enfoque colorista al aire libre de Camille se centra en capturar efectos de luz a través de relaciones de color precisas, comienza sus pinturas directamente, considerando los tres aspectos del color (tono, valor y saturación) simultáneamente. Ella enfatiza que el valor por sí solo es insuficiente para simular de manera más efectiva el rango dinámico de la naturaleza. Su comienzo a todo color revela que también consideró el valor al establecer su composición inicial.



STEP 1: Mass in the Big Shapes

Dibuja el tema en una tabla de yeso blanca con un lápiz pastel azul claro. Al usar un lápiz pastel, será fácil borrar los errores con una toalla de papel y tus colores permanecerán frescos mientras colocas la pintura sobre tu boceto. Es importante determinar dónde está la línea del horizonte para que todo esté en la perspectiva adecuada.

Preste especial atención a la línea del suelo de la casa, que, aunque no se ve, le ayudará a establecer el follaje y la acera circundantes en la perspectiva correcta.



STEP 2: Lay in the First Colors

Comience la pintura con un no. 4 avellana, usando un poco de Liquin para que la pintura fluya más fácilmente. Utilice azul ultramar, blanco titanio y un toque de naranja cadmio para la primera nota de color: el frente de la casa en la sombra.

La siguiente nota de color será una mezcla de Naranja Cadmio y Ocre Amarillo Pálido. Aplíquelo en la sección del techo que esté a la luz. Agrega un poco de Rojo Windsor a esa mezcla y pinta la sección del techo de la derecha. Todavía hay luz pero es un poco más oscuro y más frío.

Muévase por la pintura de un color adyacente al siguiente para garantizar la precisión de todas las relaciones.

Nota: Es fundamental mantener los pinceles limpios durante toda la sesión de pintura. Si utilizas una espátula, será más fácil mantener limpios los colores. Con las brochas, debes seguir limpiándolas constantemente con alcohol mineral y limpiarlas con una toalla de papel antes de pasar al siguiente color.



STEP 3: Capture the Light Effects

Usando un no. 4 avellana, trabaja de una nota adyacente a otra. Pinte una nota más oscura que indique el área sombreada del interior del porche con un poco de azul ultramar y naranja cadmio. El color de la pared de la izquierda es una mezcla de Azul Ultramarino y Viridian. Inicie el arbusto en la sombra con Permanent Magenta.

Utilice una mezcla de Amarillo Cadmio y Verde Cadmio Pálido para la parte clara del arbusto. Recuerda que estás intentando capturar el efecto de luz general, así que no te preocupes por detalles como las flores en este punto. Mientras pinta, pregúntese: ¿Es más claro o más oscuro, más cálido o más frío, más brillante o más opaco?



STEP 4: Proceed With Initial Color Statements

Pinte los árboles detrás de la casa con un púrpura fresco usando una mezcla de Carmesí de alizarina permanente y azul ultramar. Debido a que estos dos colores comparten el rojo, obtendrás un morado limpio. Ten cuidado de no repetir los mismos colores, ya que querrás pintar la diferencia entre todos los colores. Más adelante, agregará los colores locales (el color real de las cosas) a estas declaraciones de color iniciales.

Intenta pensar en una pincelada que desemboque en otra y lleve al observador a través de la pintura.



STEP 5: Establish Warm and Cool Colors

Continúe usando el no. 4 avellanas para pintar la acera de luces y sombras. Mezcla un tono cálido oscuro con Cadmium Scarlet, un toque de Yellow Ochre Pale y Titanium White para pintar la parte clara del pavimento. Los arbustos de la izquierda son más fríos, así que píntelos con Azul Ultramarino para distinguirlos de los cálidos arbustos del lado derecho del porche. Utilice un poco de Cadmium Scarlet para la parte de las flores iluminadas.



STEP 6: Finish Laying In the Foreground and Mid ground Shapes

Terminar de tender en todas las masas excepto el cielo. Estas masas deben expresarse de la forma más sencilla posible, manteniendo los detalles al mínimo. Volverá más tarde para agregar el detalle. Pinta los árboles de atrás a la izquierda con una mezcla de Amarillo Ocre Pálido y Azul Ultramar, variando la cantidad dependiendo de si el arbusto está en luz o en sombra.



STEP 7: Paint the Sky

Utilice un no. 1 ronda y una espátula para agregar el color del cielo usando Blanco Titanio con un poco de Rojo Windsor. Esta nota cálida ayuda a enfatizar la luminosidad del cielo y lo diferencia de las notas de color azulado en las zonas de sombra de la casa.

Después de haber cubierto el lienzo, da un paso atrás, descansa y mira lo que has hecho. Pregúntate si has organizado todas tus luces y sombras. ¿Has capturado el efecto de luz correcto? ¿Parece que la casa y los arbustos circundantes están bajo la cálida luz de la mañana?



STEP 8: Refine the Painting

Reconsidere las diversas notas que estableció en su declaración inicial, refinando los colores y agregando más detalles mientras mantiene la fuerza del efecto de luz como su enfoque principal. Mezcle un color verde fresco con Viridian, Amarillo Limón y Amarillo Indio. Agréguelo al Magenta Permanente que dejó inicialmente para pintar el arbusto de la derecha en la sombra.

Agrega algunas flores a ese arbusto para que veas un poco de rosa a la luz del sol y un poco de rojo más frío a la sombra de ese mismo arbusto. Para el rojo frío de las flores, use una mezcla de Rojo Windsor y Magenta Permanente. Refresca el cielo agregando algunos tonos azules del mismo valor.

Refina el follaje y los detalles de la casa. Transfiera los colores de la luz a la sombra y junte los colores, eliminando todos los espacios en blanco. También deberías considerar la luz reflectante en esta etapa.



CORNER OF LIGHT

Camille Przewodek

Oil on gessoed board 11" x 14" (28cm x 36cm)

Collection of Ellen McCay

STEP 9: Cool Down to Finish

Refresque las partes del techo que no están a plena luz del sol agregando algunos tonos azules para que no se vea tan anaranjado e indique con mayor precisión el reflejo del cielo en lo alto. Rompe las grandes masas de arbustos y pinta los distintos cambios de plano, algunos de los cuales son más fríos si miran hacia el cielo, tal vez más cálidos si miran hacia una hierba o una flor cálida. Refresque el césped agregando algunos tonos azules o verdes más fríos.

To learn more about Camille Przewodek, her art, colorist approach demonstrations and more, visit:

- [PRZEWODEK.com](https://przewodek.com)
- artistsnetwork.com/oil-painting-with-the-masters

CHAPTER 6

Massing Shapes with Jeffrey R. Watts



BABUSHKA

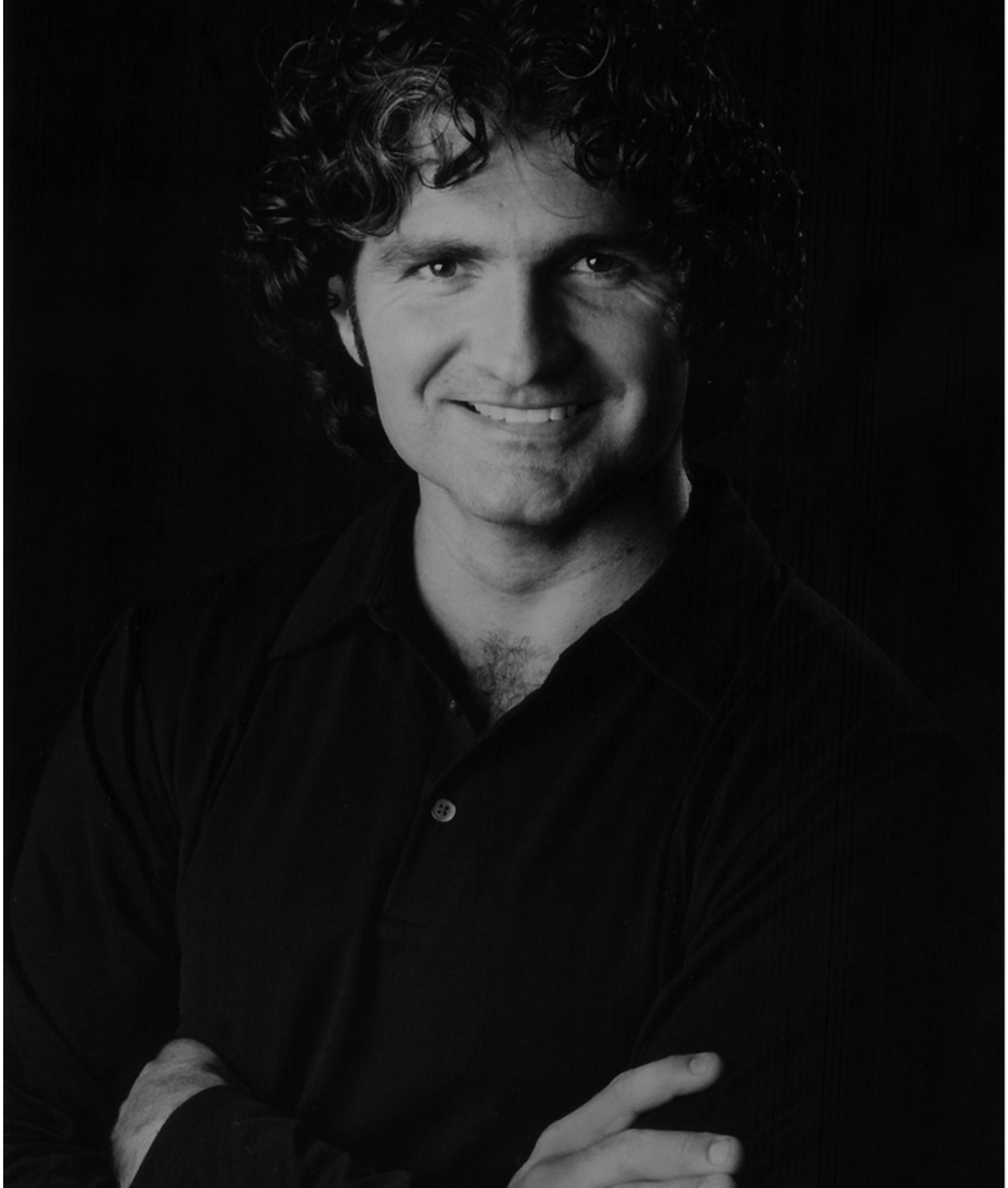
Jeffrey R. Watts

Oil on linen, 16" × 12" (41cm × 30cm)

"The object isn't to make art; it's to be in that wonderful state which makes art inevitable."

— *Robert Henri*

About Jeffrey R. Watts



Jeffrey R. Watts

Jeffrey R. Watts ha sentido la compulsión de crear arte desde que tiene uso de razón. Lo retuvieron en el primer grado porque no completaba las tareas requeridas y se negaba a hacer nada más que dibujar. Más tarde se destacaría en el ámbito académico y en los deportes competitivos. Sin embargo, después de que una lesión interrumpiera su incipiente carrera en el ciclismo profesional, volvió a centrarse en el arte.

Jeffrey se matriculó en el Instituto de Arte de California en Calabasas, donde los renombrados instructores Glen Orbik, John Asaro y otros habían influido en la formación de maestros como Jeremy Lipking, Morgan Weistling y muchos más de los pintores más notables de la actualidad. "Creo que lo más importante que pueden hacer los estudiantes de arte para lograr el éxito es encontrar una escuela donde realmente puedan dominar los fundamentos y capacitarse en todas las áreas principales hasta alcanzar un nivel intuitivo".

Aunque se siente afortunado de haber estudiado con muchos instructores influyentes en el Instituto de Arte de California, Jeffrey atribuye a su padre, que es ilustrador y artista plástico, su mayor mentor artístico.

Jeffrey comenzó a enseñar en el Instituto después de unos años allí y casi al mismo tiempo comenzó a trabajar como ilustrador en la industria del cine. Sin embargo, su objetivo de convertirse en un artista plástico lo llevó de regreso a su San Diego natal, donde abrió un pequeño estudio de dibujo y pintura llamado Watts Atelier of the Arts.

La sensibilidad estética de Jeffrey lo ha atraído durante mucho tiempo al arte figurativo de la Europa del siglo XIX, particularmente Rusia. Su Atelier le permite trabajar regularmente desde el modelo vivo, basando su trabajo en principios tradicionales.

"Tengo muchas pasiones que alimentan mi arte". Viajar y experimentar diferentes culturas y lugares fue una gran inspiración para Jeffrey en sus primeros años, y todavía lo es, aunque hoy en día le resulta más difícil liberarse para viajar. "Las personas, especialmente los retratos, me parecen de gran interés. También encuentro que trabajar entre las principales disciplinas del arte ayuda a prevenir el agotamiento.

Promueve un crecimiento sutil que normalmente pasaría desapercibido, de la misma manera que un atleta profesional puede entrenar en diferentes actividades físicas para ayudar a prevenir lesiones y estancamiento”.

Recientemente, el trabajo de Jeffrey ha sido comparado con el de Nicolai Fechin, una influencia que él reconoce rápidamente. “Nunca me canso de mirar el trabajo de Nicolai Fechin. Su trabajo es la combinación perfecta de control y caos”. En 2008, el Museo de Arte de Taos y la Casa Fechin honraron a Jeffrey con una exposición individual en la casa y estudio originales de Nicolai Fechin.

Jeffrey también ha ganado numerosos premios por sus pinturas, incluido el primer lugar en la categoría de retratos y el segundo lugar en la categoría de paisajes de The Artist's Magazine; dos premios de segundo lugar en el Salón Internacional de Exposición; un Premio de Honor y un Premio al Mérito Excepcional de la Portrait Society of America; y tres premios a la excelencia de Oil Painters of America.

Su trabajo ha aparecido en las revistas Southwest Art, American Artist, Art of the West, Western Art Collector, American Art Collector, American Artist Drawing y American Artist Workshop.

Jeffrey, miembro Master Signature de Oil Painters of America, también es miembro Signature de la Asociación de Pintores de Laguna Plein Air y del California Art Club. También es miembro de la Portrait Society of America.

On Massing Shapes

Existe un estilo específico de colocación de formas que utiliza un sistema de cuadrícula rítmico llamado abstracción para navegar por las masas de una composición de manera sistemática.

Durante esta fase de mapeo de abstracción, utilice un enfoque principalmente lineal, manteniendo su trabajo de línea muy ligero y sin compromiso. Siga a lo largo de la superficie subcutánea, las protuberancias óseas y los ritmos musculares. Este sistema se basa en una comprensión muy profunda de la anatomía humana y puede llevar muchos años dominarlo, así que no se desanime si no puede perfeccionarlo de inmediato.

La fase de mapeo ocurre de alguna manera junto con la abstracción y ayuda a simplificar y bloquear las formas clave. Una vez que se completa esta fase, puede pasar al siguiente paso de colocar valores medios y, finalmente, terminar la pintura.

Aprenda a manipular lo que ve y no se deje manipular por lo que ve. Es una forma mucho más divertida de trabajar y abre la puerta a una expresión más individual. En caso de duda, déjalo fuera. El verdadero arte está en la simplificación, no en la complicación.



In the Studio

Para crear poderosos efectos de luz en las pinturas, Jeffrey cree que la clave es mantener los valores bajo control y utilizar abstracciones de colores que vibran entre sí para dar la ilusión de realidad. Por estos motivos ama el trabajo de artistas como Fechin, Sorolla y Zorn. "Hay muchos otros que poseían esta asombrosa habilidad de manipular sus escasos colores para representar los impresionantes efectos que la naturaleza produce sin esfuerzo".

Como le gusta experimentar con el color, la paleta de Jeffrey cambia constantemente. "Tengo una paleta básica cálida/fría, pero mis colores complementarios cambian con frecuencia a medida que pruebo nuevas combinaciones de colores".

Utiliza una variedad de cepillos de cerdas y de marta. "Me gustan más los viejos cepillos Langnickel, pero siempre estoy probando nuevas marcas para ver si puedo encontrar algo que me guste más. Hasta ahora no lo he hecho. Sigo prefiriendo los Langnickel.

A Jeffrey le gustan las superficies con imprimación acrílica y alquídica, pero la ropa de cama imprimada con aceite es su soporte favorito. Le encanta la forma en que el lino absorbe la pintura. Ésta es un área en la que ha dedicado mucho tiempo a explorar. "A menudo preparo mis propias superficies de lienzos con textura de plomo. Es un verdadero arte y no se debe intentar a menos que se tenga mucho conocimiento sobre los peligros del plomo soluble".



FARRIER

Jeffrey R. Watts

Oil on linen, 60" × 40" (152cm × 102cm)

Map, Mass and Refine

Al diseñar una composición, Jeffrey generalmente comienza dibujando con un bolígrafo o un lápiz de dibujo para trazar y dar masa a las formas, explorar el tema y desarrollar la disposición pictórica. Luego pasa a algunos pequeños estudios de miniaturas en gouache antes de refinar finalmente la composición a mano alzada.



THE IRISHMAN

Jeffrey R. Watts

Oil on linen, 24" × 18" (61cm × 46cm)

Massina in the Big Shapes

Simplificando y concentrando las formas grandes, sacarás orden del desorden y la confusión. Las formas grandes y simples transmiten la naturaleza de un tema mejor que sus detalles.



KATRINA II

Jeffrey R. Watts

Oil on linen, 23" × 17" 58cm × 43cm)

Shapes and Patterns

Buscar las formas y patrones básicos del tema es el primer paso para crear una buena forma y estructura.



CHARLOTTE

Jeffrey R. Watts

Oil on linen, 12" × 9" (30cm × 23cm)

Use Abstraction to Aid the Illusion of Reality

Cree poderosos efectos de luz en una pintura manteniendo los valores bajo control mientras usa abstracciones de formas y colores que vibran entre sí para dar la ilusión de realidad.

DEMONSTRATION

Simplify & Mass Shapes in a Portrait

Al crear cualquier obra de arte, es extremadamente importante prestar especial atención a la simplificación y masa de las formas primarias y secundarias. Al pintar o dibujar, es especialmente importante entrecerrar los ojos hacia abajo. Esto le permite eliminar cualquier información superficial que no necesita estar allí. Una vez que haya establecido su composición simplificando y concentrando las formas, puede comenzar a moverse alrededor de la pieza, agregando capas posteriores de medios tonos y contornos cruzados como mejor le parezca.

Siga los pasos para crear un retrato simplificando y concentrando las formas.

Materials

Surface

gessoed panel

Brushes

nos. 6 and 8 bristle filberts

no. 8 bristle flat

no. 6 sable round

Pigments

Alizarin Crimson, Cadmium Red Light, Cadmium Yellow, Cadmium Yellow Light, Cobalt Blue, Ivory Black, Olive Green, Titanium White, Transparent Maroon, Transparent Oxide Red, Ultramarine Blue, Yellow Ochre

Other

Gamsol (as a brush cleaner only)

palette knife



Reference Photo

Jeffrey photographed himself for use in this step-by-step demo.



Preliminary Sketch

Notarás en el boceto preliminar y en la pintura terminada que Jeffrey decidió no copiar esta foto de referencia exactamente, sino que tomó decisiones creativas que convirtieron esta imagen en una pintura única.



STEP 1: Lay In the Eye

Con un no. 6 rondas de marta, comience un enfoque bastante abstracto colocándolo en un ojo y luego trabajando hacia afuera. Utilice una mezcla de azul ultramar, negro marfil, carmesí de alizarina y rojo claro de cadmio. A los pintores principiantes puede resultarles útil utilizar algún tipo de sistema de cuadrícula para garantizar una ubicación más precisa de los elementos.



STEP 2: Apply the Flesh Tones

Comience a aplicar un pincel seco en los tonos de piel con un no. Avellana de 6 cerdas. Utilice rojo claro de cadmio, ocre amarillo y blanco titanio. Añade toques de Azul Cobalto y Verde Oliva. Intente aprovechar su referencia como trampolín. Ten siempre en cuenta que realmente no existen fórmulas a la hora de mezclar colores. Sólo mediante prueba y error llegarás al color adecuado para tus cuadros. Realice correcciones y ajustes en bordes, valores y notas de color según sus gustos y preferencias.



STEP 3: Render the Other Eye

Empiece a colocar en el otro ojo. Trabaja con un no. 6 balas de marta, usando una mezcla de azul ultramar, negro marfil, carmesí de alizarina y rojo claro de cadmio. Es fundamental que en un retrato hagas que un ojo domine. Esto se puede hacer haciendo un ojo un poco más que el otro, o haciendo que el resaltado en un ojo sea un poco más intenso. Estas deberían ser variaciones muy sutiles.



STEP 4: Render More Features

Ábrete camino hacia las otras características además del cabello. Tenga en cuenta que desea que este sea un esfuerzo muy nuevo, así que no lo trabaje demasiado. Usando un no. 6 o no. 8 cerdas de avellana, masajear los tonos oscuros del cabello con una mezcla de Azul Ultramar y Negro Marfil. Para los tonos cálidos del cabello utilice Rojo Óxido Transparente, Amarillo Cadmio, Negro Marfil y Blanco Titanio. Para los tonos de piel, utilice Rojo Cadmio Claro, Ocre Amarillo y Blanco Titanio. Añade toques de Amarillo Cadmio Claro a las zonas más claras del rostro.



STEP 5: Begin Work On the Hand

Entra desde el fondo para crear una silueta para la mano. Nuevamente, este es un estilo de colocación muy complejo. Es una forma muy divertida de trabajar, pero puede ser un desastre si pierdes tu ubicación. Utilice un no. 8 cerdas planas o avellana para este paso, trabajando con varias mezclas de negro marfil, azul ultramar, rojo óxido transparente y granate transparente para crear variedad en el fondo.



STEP 6: Refine the Eyes with Abstract Color Notes

Con un no. 6 cerdas de avellana, pinta pequeñas notas de color abstractas alrededor de la cuenca del ojo con pequeños toques de verde oliva atenuados con un toque de negro marfil. Esto no está en la foto de referencia y fue inventado para crear una apariencia más espontánea. Impulsar el color es un arte en sí mismo y es divertido, pero hay que hacerlo con cuidado.



STEP 7: Paint the Hand

Usando un no. 6 o no. 8 avellanas de cerda, se colocan en la mano usando los colores que mezclaste para los tonos de piel y se cubre la pintura. Mantenga las cortinas sueltas y espontáneas como el resto de la pintura mientras aplica Azul Cobalto y Blanco Titanio a la camisa. Haga una buena cantidad de trabajo con espátula aquí para crear una especie de ruido visual.



STEP 8: Refine and Add Final Details to Finish

Termina de pintar la camiseta. Añade detalles finales y refina el resto de la pintura como desees.

To learn more about Jeffrey R. Watts, his art, Watts Atelier of the Arts and more, visit:

- JEFFREYRWATTS.com
- WATTSATELIER.COM
- artistsnetwork.com/oil-painting-with-the-masters

CHAPTER 7

Brushwork with Kevin Macpherson



VILLE FRANCE

Kevin Macpherson

Oil on linen mounted to panel, 11" × 14" (28cm × 36cm)

"Art is not what you see, but what you make others see."

— *Edgar Degas*

About Kevin Macpherson



Kevin Macpherson

El arte siempre ha estado en el centro de la vida de Kevin Macpherson. Incluso a la tierna edad de siete años, sabía que se convertiría en un artista profesional. Sus primeros recuerdos de la infancia son los de dibujar directamente sobre la mesa de porcelana de la cocina de su abuelo. Le gustaba dibujar con su abuelo, quien le dio lecciones sobre cómo dibujar animales como conejos y tortugas. “¡Y poder borrar las marcas de lápiz sin arruinar la mesa o meterse en problemas fue una gran ventaja!”

Kevin se especializó en ilustración en la Universidad del Norte de Arizona y se siente muy afortunado de tener a Chris Magadini como instructor. “Magadini inspiró y animó a sus alumnos a sacar lo mejor de sí. Se convirtió en mi primer mentor y seguimos siendo amigos y compañeros de pintura hasta el día de hoy”.

Después de completar su educación artística formal, Kevin pasó ocho años como ilustrador independiente en el campo de la publicidad. Para mejorar sus habilidades de ilustración, continuó sus estudios tomando talleres de bellas artes en la Escuela de Artistas de Scottsdale. El camino para mejorar sus habilidades de ilustración cambió la vida de Kevin en gran medida. “Fue durante esos talleres que mis ojos se abrieron al mundo de la pintura en exteriores”.

Incontables horas al aire libre observando directamente la naturaleza le enseñaron a Kevin cómo ver verdaderamente como artista. Esto influyó inmediatamente en su trabajo de ilustración, pero lo más importante fue que encendió su pasión por pintar del natural, al aire libre.

“Desde entonces he viajado por casi todo el mundo. Nuevos lugares y rostros han inspirado mi trabajo, toda mi carrera, y me mantienen curioso. Cada día se siente como unas vacaciones. Mientras estamos de vacaciones nuestros sentidos están a su máximo nivel. Y un artista necesita ser sensible. Para el artista del plein air, el viaje es el compañero perfecto”.

Kevin y su esposa, Wanda, viven en lo alto de las montañas al este de Taos, Nuevo México. Sin embargo, pasa meses fuera de casa, pintando todos los días, visitando museos y experimentando el estilo de vida de muchas culturas diferentes. “El arte es un lenguaje universal que me abre muchas puertas en cada lugar al que voy.

. Lo que más me inspira son las infinitas combinaciones de color, luz y efectos atmosféricos de la naturaleza”.

“Un artista debe ir con inspiración a donde quiera que le lleve. Se necesitan años para dominar las habilidades necesarias para comunicar obras de arte inspiradoras, pero puede ser peligroso sentirse demasiado cómodo repitiendo éxitos pasados. Se puede producir un producto satisfactorio pero no lo es repetir fórmulas. Trabajamos muy duro para descubrir cómo hacerlo, pero cuando llegamos a ese punto de conocimiento, la mayoría de los artistas que admiro subirán el listón y encontrarán nuevos desafíos”.

Los viajes recientes a Asia han cambiado algunos de los rumbos de Kevin. “Fui allí como pintor de paisajes, pero me inspiré tanto en la gente de China que comencé a pintar retratos y obras figurativas. Considero que estos temas son muy desafiantes”.

Kevin, uno de los principales pintores al aire libre del país, es muy respetado tanto entre los coleccionistas como entre los artistas. Ex presidente de Plein Air Painters of America, es un instructor popular, conferencista invitado y jurado de arte en todo Estados Unidos y el extranjero. Sus talleres de pintura cuentan con una gran asistencia y, a menudo, se agotan con años de antelación.

Kevin está representado por The Redfern Gallery en Laguna Beach, California, y Studio Escondido en Taos, Nuevo México. Ha ganado numerosos premios nacionales, incluidos tantos en los concursos National Oil Painters of America que fue el primer artista de la organización en ser elevado del estatus de Miembro Signature al de Miembro Master Signature.

On Brushwork

Impasto es una palabra italiana que significa aplicada densamente. Es el proceso o técnica de aplicar pintura sobre una superficie de manera bastante espesa, para que resalte. La pintura espesa parece segura. Deleita la vista y puede ayudar a dirigir la atención al área focal.

Las pinceladas a menudo revelan la intención del artista. Cada golpe refleja una decisión. ¿Usarás trazos largos o cortos? ¿Pigmento transparente u opaco? ¿Aplicarás el pigmento húmedo sobre húmedo, en toques o esparcido sobre seco? Hay muchísimas opciones con pinturas al óleo.

Desarrolle un buen hábito desde el principio obligándose a exprimir grandes charcos de pigmento en su paleta. Uno de los errores más comunes que cometen los principiantes es ser tacaños con el pigmento por miedo a que se desperdicie si se cometen errores. Sin embargo, la pintura al óleo se puede raspar y reorganizar mediante manipulación escultórica negativa. Así que no tenga miedo de aplicar una llana de pintura pesada, como la guinda de un pastel. (Es posible que incluso quieras meter el dedo). La variedad también es muy importante en la pincelada. Si todas tus pinceladas son similares, puede haber unidad pero la pintura también rozará la monótona. Así que mézclalo. Solo tenga cuidado de no difuminar demasiado ni eliminar una marca nueva de pincel, ya que puede perder toda evidencia de su intención.

Diferentes tipos de pinceles crearán diferentes efectos. Cada tipo de pincel tiene algo único que añadir a la vitalidad de una pintura.

* Los redondos de cerdas de cerdo tienen el estilo más liberador, ya que ofrecen una amplia variedad de trazos, haciéndolos parecer más orgánicos, arremolinados y caligráficos. La presión aplicada altera enormemente el carácter del golpe.

* Los círculos de pelo de marta o tejón ofrecen una sensación similar, pero debido a su suavidad, crean un efecto lineal más escrito a mano. Son excelentes para dibujar ubicaciones iniciales y pintar áreas detalladas más pequeñas en las etapas de acabado.

* Las avellanas de cerdas de cerdo son un excelente pincel, ya que ofrecen una combinación de cualidades que se encuentran en redondos, planos y brillantes. Sus esquinas ligeramente redondeadas suavizan los tránsitos de un trazo al siguiente. Al igual que los brillos, las avellanas realmente pueden palear pintura y aplicarla con una cuchara, pero no dejan los trazos cincelados obvios como lo hacen los brillantes. Una avellana número 8 de 1/2" (13 mm) es un buen pincel versátil para manipular formas pequeñas. Presione con fuerza para crear trazos más grandes.

* Las avellanas de pelo de marta o tejón de tamaño 1/4"-1/2" (3 mm-12 mm) funcionan bien para modelar formas y caras que necesitan más detalles.

* Los pinceles brillantes y planos son pinceles de forma cuadrada y los planos tienen cerdas más largas que los brillantes. Los brillantes son pinceles de pala, mejores para aplicar sobre piezas de pintura opacas con trazos directos. El uso excesivo de brillos puede crear un patrón monótono de trazos de tamaño similar, a diferencia de otros pinceles que crean formas más orgánicas. Sin embargo, estos pueden resultar muy útiles a la hora de explicar planos y añadir texturas. Después de un uso prolongado, las esquinas se desgastan y se vuelven similares a una avellana.

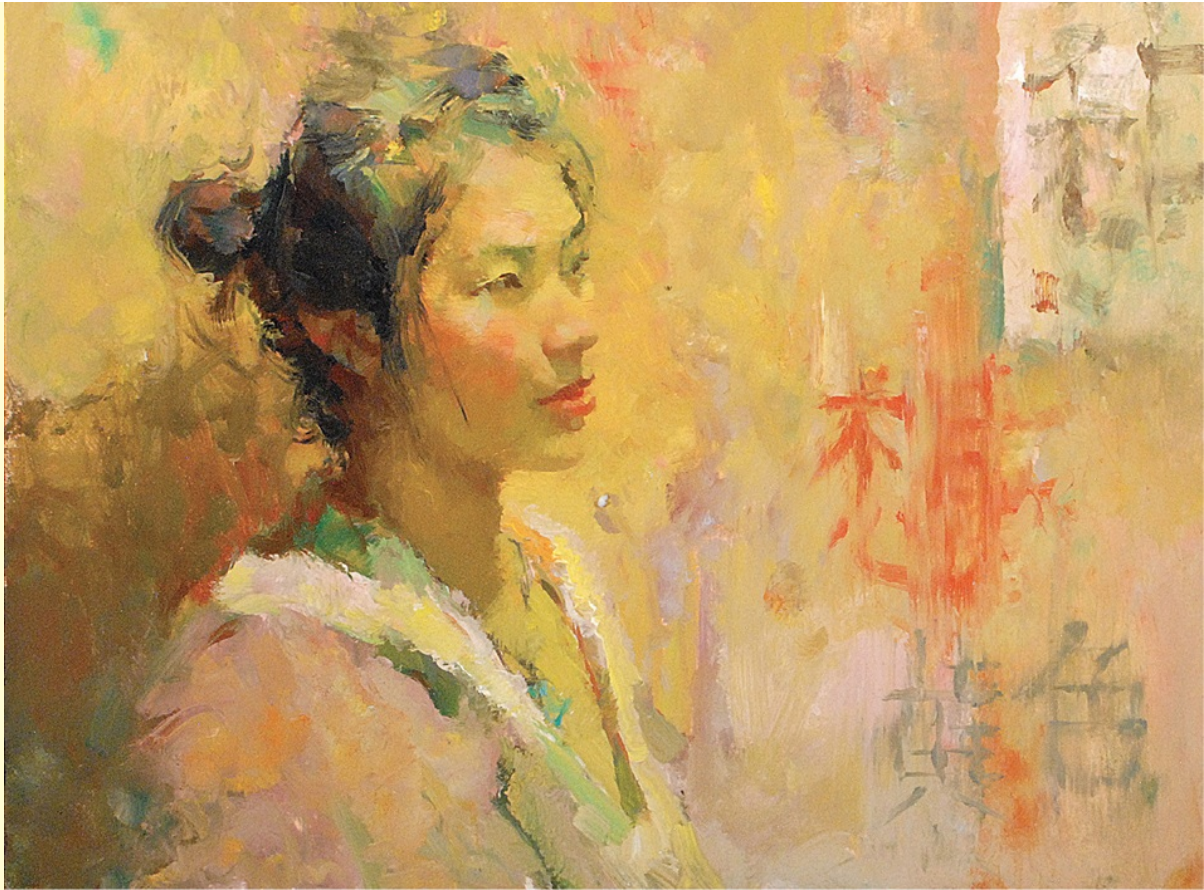
* Las martas suaves, planas y brillantes también son útiles para palear la pintura, pero agregan aún más variedad a los trazos con presión variada. También funcionan bien para hacer cosquillas en los bordes de las formas y obtener bordes suaves con un ligero toque parpadeante de un lado a otro.

La pincelada refleja tu voz como artista. Modifica tu inflexión con la pincelada tal como lo haces con tu voz al hablar. Deja que tu entusiasmo por el tema dirija el pincel y ten siempre presente lo que quieres transmitir.



En Plein Air

La naturaleza de la pintura al aire libre obliga al artista a pintar a una velocidad que para muchos resulta muy incómoda. Kevin disfruta de este estado mental de ansiedad. Sus habilidades están afinadas, pero son secundarias a su intuición. Este estado de rendimiento reactivo a veces puede generar fallas. Sin embargo, la combinación de este proceso junto con años de estudio de las habilidades fundamentales necesarias para la apasionada carrera contra los efectos fugaces de la naturaleza a menudo trae momentos inesperados más allá de las expectativas. La mejor experiencia es cuando el artista se encuentra en “la zona”, viendo cómo la pintura evoluciona mágicamente, casi como una experiencia extracorporal.



HARMONY

Kevin Macpherson

Oil on gessoed board, 18"× 24" (46cm × 61cm)

Surface Affects Brush Effects

Los pinceles responden de manera diferente sobre un tablero de yeso que sobre un lienzo. Gesso es un poco más absorbente o, a veces, puede ser más resbaladizo que el lienzo dependiendo de la cantidad de capas y del lijado de la superficie. Cada soporte tiene sus propias cualidades que inciden en la pincelada. Mezclar tus superficies te permite experimentar y descubrir nuevos atributos de tus pinceles. En esta pintura prevalecen los bordes suaves, añadiendo la expresión de armonía. Kevin evitó utilizar cepillos de cerdas de cerdo con esta pieza, ya que no quería que se vieran los trazos cincelados. Pudo lograr una pincelada más orgánica con pisos de marta y brillos.



DOWN EAST

Kevin Macpherson

Oil on stretched linen canvas, 24"× 36" (61cm × 91cm)

Impressionistic Strokes Create Large Masses

Kevin comenzó esta pintura con una pintura base gris simple usando grandes cerdas planas. Mientras aún estaba húmedo, mezcló color directamente con la pintura de base gris con los números. Cepillos de 8 y 10 cerdas de cerdo. Muchos de los trazos de esta pintura son pequeños toques impresionistas utilizados para crear grandes masas.



WINTER BREAK

Kevin Macpherson

Oil on acrylic cotton mounted to RayMar panel, 18" × 24" (46cm × 61cm)

Cold Air Affects Paint Methods

Esta pieza se realizó en un día soleado pero frío. La pintura tiende a endurecerse con el frío, por lo que usar avellanas y brillantes de cerdas de cerdo duras es más efectivo que usar martas más suaves. En climas fríos, la marta no puede recoger la pintura tan bien como una cerda dura. Pintar rápidamente al aire libre y verse obligado a agarrar mucha pintura para moverla en el clima más fresco se suma a la técnica del impasto alla prima.



A GOOD SMOKE

Kevin Macpherson

Oil on linen mounted to RayMar panel, 20" × 16" (51cm × 41cm)

Vary Brush Type

Esta pintura utiliza martas suaves y redondas con efectos muy caligráficos antes de pasar a cerdas de avellana y luego volver a pisos de marta. La pintura se terminó manipulando formas manteniendo una calidad general directa, pero más suave.

DEMONSTRATION

Create a Dynamic Landscape Painting with Bold Brushstrokes

El comienzo de cualquier pintura es la parte más divertida del proceso para Kevin. A menudo comienza con un no rotundo. 10 se eriza y dibuja libremente las masas principales y el ritmo de la pintura. A veces coloca el lienzo en el suelo y se para sobre él mientras se calienta con los movimientos generales del cuadro. Esto lo prepara mentalmente para lo que vendrá sin ningún compromiso. Luego toma alcohol mineral y un trapo y lo limpia todo para crear el matiz. Este es sólo un procedimiento de calentamiento para conseguir el tono en la lona y darle una idea de hacia dónde se dirige.

Kevin intentó utilizar el pincel más grande posible para la tarea que tenía entre manos durante toda la pintura: el no. 10 fue su principal herramienta durante gran parte del proceso. Cuanto más tiempo tiene su herramienta en la mano, más se familiariza con ella, usándola como una extensión de su proceso de pensamiento y de su mano. Cuando cambia a un cepillo diferente, necesita tiempo para acostumbrarse. Entonces, a Kevin, manipular un pincel de muchas maneras le permite pensar en grande.

Sigue los pasos para crear un paisaje usando pinceladas atrevidas.

Materials

Surface

Claessens double-primed linen #15

Brushes

1/2" (13mm) and nos. 6, 8 and 10 hog hair flats, bristles and filberts

1/2" (13mm) sable flat

Pigments

Cadmium Red Light, Cadmium Yellow Light, Portland Gray Deep, Portland Gray Light, Portland Gray Medium, Titanium White

Other

odorless mineral spirits

paint thinner

rag



Reference Photo



Value Sketch

Utilice un marcador negro para crear su patrón de luces y sombras. Esto separará a la familia de la luz de la familia de las sombras para que sus relaciones puedan verse claramente.



Study

Kevin completa muchos pequeños estudios en un viaje de pintura. Una pintura realizada sobre el terreno suele tener frescura y espontaneidad. La lucha y la taquigrafía del arte al aire libre se suman al encanto.

Muchos de estos pequeños estudios podrían convertirse en pinturas exitosas por derecho propio; sin embargo, debido al movimiento de los animales o a los cambios de luz, muchos quedan en estudio.

“Si capturo algunas notas de color verdaderas y gestos realistas con pinceladas frescas, lo veo como una misión exitosa”, dice Kevin. “Llevo a casa mucho combustible para cuadros grandes. Mantengo mi cámara a mano para tomar cientos de fotografías. Mis estudios de color al aire libre y mis fotografías ofrecen la información necesaria para arreglos más reflexivos en el estudio”.

The Big Picture

Recuerde siempre crear primero el panorama general. Estas son las formas simplificadas más grandes, las representaciones más importantes de luces y sombras. Tenga en cuenta que cada forma principal debe estar relacionada adecuadamente. Si estas relaciones no se establecen, entonces todos los detalles y modelos que haga serán incorrectos y una pérdida de tiempo.

Comience con la luz más clara y la oscuridad más oscura. Estas dos notas de color y valor establecerán los parámetros alto y bajo para guiar todas las demás comparaciones. Los colores de las sombras se relacionan con la nota oscura. Los colores de la luz del sol se relacionan con la nota luminosa.

Utilice este método sencillo para infundir luz y color en sus pinturas. Cada día, cada momento. Tendrá diferentes combinaciones y diferentes relaciones de valores y color. Observa directamente y con mucho cuidado para encontrar estas relaciones que hagan que cada pintura sea única. Cuando todos los colores y valores están relacionados adecuadamente y todas las formas y proporciones están colocadas correctamente, entonces la pintura está casi completa. En el punto en el que no sea necesario hacer más correcciones, deja el pincel. Has terminado.



STEP 1: Tone the Canvas

Empezar a pintar puede resultar intimidante. Es algo así como jugar golf en el primer tee con una gran audiencia observando su primer golpe. Levántate allí, haz un swing y haz rodar la pelota. Piense en el potencial. Este lienzo en blanco puede ser tu obra maestra. Rocíe alcoholes minerales inodoros sobre el lienzo. Utilice un trapo para untar Portland Grey Light sobre toda la superficie para atenuar el blanco del lienzo. Fróntalo en el tejido de la lona. Este tono gris claro se leerá como “blanco” una vez que avance en el proceso de pintura y puede evitar que se quede sin valor en el lado claro.



STEP 2: Create a Simple Shadow Pattern

Utilice un no. 10 planos para colocar en las zonas de sombra con un patrón sencillo con Portland Grey Deep. Diluya el pigmento con alcoholes minerales inodoros. Utilice suficiente disolvente para ayudar a que el pincel se mueva por el lienzo. Comience con la representación más grande y simple. Al definir la familia de sombras, se colocará la familia de luces automáticamente. Conecta las formas oscuras y claras. Haga los ajustes que considere oportunos en el arreglo. No se sienta obligado a simplemente copiar su material de referencia exactamente como está.



STEP 3: Define and Link Lights and Darks

Reducir el caos de la naturaleza en dos formas; la familia de la luz del sol y la familia de las sombras. Separe las dos familias y vincúlelas para obtener una declaración poderosa y simplificada. Este plan de valor proporcionará los valores del anfitrión para el próximo color.

Continúe usando un no. 10 tonos planos y grises. Comienza a agregar formas más oscuras dentro de la familia de sombras. Ambas familias tienen una gama de valores. En este punto, no entres en la familia de la luz. Mantén la representación de la luz solo en ese lavado inicial de Portland Grey Light que hiciste en el primer paso. Encuentra movimiento visual en toda la imagen con acentos oscuros que llamen la atención. Incluso una forma oscura en lo profundo de las colinas llama la atención. No tengas miedo de agregar oscuridad a lo lejos.



STEP 4: Paint the Large, Flat Abstract Shapes

Continúe usando un no. 10 puros para pintar las grandes masas planas de valor. Evite el color en esta etapa. Concéntrese en diseñar formas atractivas y relacionar el valor a lo largo de la imagen.

Pinte el rebaño de ovejas como una unidad vinculada con un no. 8 avellanas. Las formas de luz simplificadas y las siluetas de sombras sugieren múltiples animales. Las siluetas características hacen que los objetos sean reconocibles. El detalle no realza tanto como lo haría una silueta expresiva de cada forma. Presta atención a cada contorno. Utilice formas negativas para describir un objeto de manera efectiva. Deje que la sombra del suelo describa la luz del sol sobre los lomos de las ovejas. Concéntrate en las formas, no en las cosas. Esta pintura es un mosaico de formas entrelazadas.

Pinta el lado claro de las montañas lejanas con Portland Grey Medium. Este valor será el extremo oscuro general de la familia clara. No utilice disolvente. El gris es un color relativamente neutro... hasta que se coloca un color adyacente a él. Una vez coloreado el esquema, el gris adquirirá una temperatura fría o cálida.



STEP 5: Add Color

Pintar un lienzo grande puede llevar muchos días. Dividir las tareas de dibujo, composición, valor y color es un método cómodo y eficaz. Si bien esta pintura se realizó húmedo sobre húmedo, puedes detenerte en cualquier momento e incluso dejar que la base gris se seque, si es necesario. Sorprendentemente, aplicar color directamente sobre las canas no enturbiará el pigmento.

Mezcle Titanium White, Cadmium Yellow Light, Cadmium Red Light y una pequeña cantidad de Portland Grey Light en la base gris húmeda para crear tonos de sombra en el área montañosa. Si se asoma un poco de gris, se sumará a la vibración del color, creando excitaciones cálidas y frías. Mezcle su color directamente en el lienzo con un no. 8 pelo de cerdo plano y un no. 8 cerdas de avellana, tomando como punto de partida la gris.



STEP 6: Begin the Sky and Ground Planes

Indique el color del cielo con Portland Grey Light opaco usando el no. 8 pelo de cerdo plano y no. 8 cerdas de avellana. El color aparecerá con un valor más oscuro que el tono gris diluido que se aplicó inicialmente al lienzo blanco en blanco. Continúe usando Portland Grey Light de forma opaca para los planos de tierra a la luz del sol. Deje el tono original más claro para las nubes y los lados claros de las ovejas. Estas áreas revelarán las notas luminosas más claras.



STEP 7: Add more Color

Agrega un toque de Blanco Titanio a la misma mezcla que usaste para los tonos de sombra de montaña y úsala para pintar las sombras de nubes con un no. 6 cerdas de pelo de avellana y cerdo plano. Esto agregará armonía ya que repite un color que unifica diferentes áreas del cuadro.

Infunda los cielos con la calidez y los colores de la tierra. Encuentre una manera de unir todos los colores dentro de la escena como si cada objeto estuviera dialogando con cada uno de los demás objetos. La proporción de color es muy importante. Que predomine un color. Guarde las notas más puras para agregar chispa. Demasiado color brillante sólo parecerá gritar: "¡Mírame!" Mantenga separadas las formas de luces y sombras de las nubes. Las siluetas de las nubes deben tener un contorno suave cuando se encuentran con el "azul" del cielo, pero no permitas que pierdan sus formas con el modelado excesivo.

Suaviza los bordes de las nubes usando una marta plana de 1/2" (13 mm). Avanza y retrocede rápidamente a través de las formas. Deja que el pincel recoja un poco del color de la nube o del cielo y arrástralo hacia la forma adyacente, pero ten cuidado de no hacerlo suavizar demasiado. Los valores de estas dos formas son similares, por lo que una forma con bordes duros seguirá apareciendo con bordes relativamente suaves y con poco contraste.



STEP 8: Refine the Painting

Para agregar atmósfera, use un poco de la mezcla de sombras de nubes para aclarar y ajustar las sombras de las montañas distantes. Tenga cuidado de no exagerar o puede perder completamente el contraste del valor. También necesitarás aligerar el lado alegre de las montañas hasta que la relación se sienta correcta. Los valores son tan cercanos que realmente se trata tanto de un contraste de colores cálidos y fríos como de un contraste de valores. Haga cosquillas en los bordes de las nubes con cuidado con una cerda de pelo de cerdo de 1/2" (13 mm). Manipule los bordes con facilidad mientras los colores de las nubes y los colores del cielo aún están húmedos. Los colores más cálidos de las nubes harán que aparezca el gris del cielo. azul. A lo largo del borde donde la cima de la montaña se encuentra con el cielo, haga cosquillas en los bordes usando trazos de arriba a abajo y de lado a lado. Piense en variedad: bordes duros y suaves. Mantenga el color limpio y rico. Sin embargo, a veces demasiado limpio y demasiado brillo anulan el color. Necesitamos neutrales para equilibrar y realmente intensificar las áreas ricas y coloridas previstas. Una buena pintura tiene unidad y variedad, armonía y contraste. La armonía es similitud y repetición. Mucho de esto es aburrido. La variedad es la chispa, la discordia y el contraste. Demasiado de esto y tenemos caos.



STEP 9: Add Color Accents

Las sombras no son incoloras ni oscuras. Podemos ver las sombras gracias a la luz reflejada. Agrega algunas pequeñas notas de colores brillantes en las áreas de sombra alrededor del lienzo, según lo desees. Esto ayudará a despertar el interés de la escena.

No tengas miedo de ser demasiado atrevido con tu color. Recuerde que cualquier cosa se puede cambiar o atenuar. Una nota cálida e intensa puede alejarse en la distancia en relación con otros pasajes. Desafía la regla de que el color debe ser más frío en la distancia.

Las relaciones de superposición y tamaño dentro del lienzo engañarán al ojo haciéndole creer que algo muy cálido puede vivir más profundamente en el espacio. Por ejemplo, una pequeña nota de color naranja puro retrocederá porque el espectador la compara con el gran naranja del primer plano.

Haga cosquillas en los bordes con un plano de marta suave de 1/2" (13 mm), mayormente seco y sin pintura para suavizar la transición entre el cielo y los bordes de la montaña. La pintura tanto en la montaña como en el cielo está húmeda, por lo que puede moverla sutilmente hacia atrás y adelante para crear bordes perdidos y encontrados a lo largo de este borde. Si el pincel se ensucia con el color, enjuáguelo con alcohol mineral. Séquelo con un trapo o pañuelos de papel para que esté seco y pueda hacerle cosquillas. Porque el árbol es un valor En contraste con estas dos formas, los bordes pueden ser bastante suaves pero aún mantienen la integridad del valor contrastante.



STEP 10: Evaluate and Make Adjustments

Aléjate del lienzo y regresa más tarde para mirar con nuevos ojos. Gire el lienzo para una evaluación objetiva. Mire de arriba a abajo, de lado a lado. Una imagen debe parecer equilibrada. ¿Hay áreas que exigen atención indebida o relaciones que parecen fuera de lugar? Distribuya colores, formas, espacios, valores y acentos de forma asimétrica, pero equilibrada. Pinte boca abajo para comprobar si hay repetición de formas y ver áreas nuevas que exigen atención. Utilice el contraste y las chispas de su color puro para guiar al espectador a través de su pintura. No es necesario tener un punto de enfoque que abrume al espectador. Para mantenerlos interesados en la pintura, cree un camino hacia adentro, a través y alrededor del punto focal y viceversa.



AUTUMN ON THE SOUTH ISLAND

Kevin Macpherson

Oil on double-primed linen, 30" × 40" (76cm × 102cm)

STEP 11: Finish With Details

El árbol central parece demasiado centrado, así que levántalo para cruzar y enganchar completamente la montaña distante. Agrega una silueta de encaje a la derecha para darle más interés a la composición.

Haz que la disposición de las ovejas sea más interesante. Las notas más claras dentro de la masa de oveja deberían mover la vista y ofrecer pausa a las áreas. Las siluetas descriptivas ralentizarán la vista y las notas brillantes dirigirán al espectador. Note la escala reducida de los animales. El ojo naturalmente seguirá hacia la izquierda desde la posición de la oveja, así que detenga el ojo y redirija al espectador nuevamente a la imagen invirtiendo la dirección de la oveja a la izquierda.

Gran parte del trabajo en esta etapa añade interés en los planos de tierra de la familia ligera. Sugiera cambios de color y rediseñe las relaciones de tamaño de las diferentes formas de sol y sombra en el suelo. Agregue variedad y ondulación a la masa terrestre con diferentes ángulos, curvas y horizontales.

Revise cada área de la pintura y realice cambios sutiles ajustando los bordes duros o los valores de colores que llamaron demasiado la atención. Agregue calidez a los grandes pastos verdes sombreados en el centro a la izquierda. Realce la relación entre el sol y la sombra con un borde azul fresco y vibrante justo antes de que la sombra salga a la luz. Aplique color con pincel seco sobre los árboles otoñales distantes para suavizar los bordes.

To learn more about Kevin Macpherson, his art, Passport & Palette television and more, visit:

- KEVINMACPHERSON.com
- artistsnetwork.com/oil-painting-with-the-masters

CHAPTER 8

The Focal Area with Robert Johnson



GIFTS FROM ASIA

Robert Johnson

Oil on double-primed oil portrait weave linen canvas, 32" × 28"(81cm× 71cm)

"Do not copy nature too much. Art is an abstraction."

—*Paul Gauguin*

About Robert Johnson



Robert Johnson

Desde que observó por primera vez a un hábil artista crear la ilusión de forma, espacio y una sensación del mundo real con sólo un pincel y pintura, Robert Johnson ha quedado cautivado por la magia del proceso de pintura.

“Para mí ha sido un desafío incesante capturar esta magia en mi propio trabajo. Intentar comunicar esa emoción inmediata y esa poderosa experiencia visual de manera sucinta es lo que me hace volver al caballete. Cada vez siento la misma fascinación y emoción que sentí al ver el proceso de pintura por primera vez cuando era niño”.

Robert creció en el pequeño pueblo de Hopewell, Virginia, con una familia que compartía y apoyaba su pasión por el arte. Aunque su familia y sus maestros reconocieron su talento artístico, el arte no se consideraba una carrera profesional realista o práctica en el mundo de Robert en ese momento. En cambio, se centró en lo académico y los deportes, asistió a la Universidad de Duke con una beca de fútbol y luego se graduó en la Facultad de Derecho de Duke.

Comenzó su carrera en derecho mientras cultivaba sus habilidades artísticas en las mañanas, tardes y fines de semana, asistiendo a clases de anatomía y dibujo en universidades locales. Sin embargo, el conflicto entre su carrera de abogado y su pasión artística siguió aumentando. Después de buscar el consejo de Frank Wright, profesor de arte en la Universidad George Washington, Robert entregó su práctica jurídica a su socio y se dedicó al arte a tiempo completo.

A lo largo de este tiempo, su hermano Ben (que fue un artista consumado por derecho propio y se desempeñó como Director de Conservación de Arte del Museo del Condado de Los Ángeles) fue un asesor constante y un crítico constructivo. Considera a su difunto hermano como un mentor generoso y conocedor a quien atribuye gran parte de su progreso artístico. Animó a Robert a continuar su educación artística y a comparar su trabajo únicamente con el trabajo de los maestros.

Con este consejo en mente, Robert se matriculó en la Art Students League de Nueva York, donde estudió pintura con David Leffel y dibujo con Robert Beverly Hale, Michael Burban y Gustav Rehberger. Más tarde pasó a enseñar en la Art Students League y sigue siendo miembro vitalicio.

Robert continuó su formación en el estudio del maestro húngaro-estadounidense Lajos Markos, cuya pincelada descriptiva y comprensión de la forma y el gesto continúan influyendo en su trabajo en la actualidad.

Sus premios incluyen premios del jurado nacional de primer lugar de The Artist's Magazine y Salmagundi Club de Nueva York. Cinco de sus pinturas ganaron premios de Oil Painters of America, incluido uno que recibió el Premio a la Excelencia de la revista American Art Collector. Ha realizado veinte exposiciones individuales en galerías y ha producido siete vídeos instructivos.

Actualmente, Robert imparte talleres de pintura en todo Estados Unidos y Canadá. Es autor de *On Becoming a Painter* (Sunflower Press, 2001), en el que describe sus pensamientos sobre el desarrollo de una comprensión de los fundamentos del proceso de pintura. Su trabajo también ha aparecido en *The Best of Flower Painting II* (North Light Books, 1999) y *The Simple Secret to Better Painting* (North Light Books, 2003).

El trabajo de Robert está representado en varias galerías privadas, incluida la Sage Creek Gallery en Santa Fe, Nuevo México, y Trailside Galleries en Scottsdale, Arizona, y Jackson Hole, Wyoming. Vive en Viena, Virginia, con su esposa Virginia y su hija Lisa.

On the Importance of the Focal Area

El área focal es el principio organizador de la pintura que guía al pintor desde los primeros trazos del diseño compositivo hasta la aplicación final de la pintura. De eso se trata realmente una pintura.

Un cuadro sin un foco es como una novela sin un personaje principal. Aunque las pinturas son formas de arte puramente visuales, aún requieren la organización, estructura y propósito que conlleva una novela bien compuesta. En una pintura, esa organización, estructura y propósito provienen del área focal.

Su tarea como pintor es primero crear un diseño convincente en el lienzo organizando las formas y valores grandes para que la pintura se transmita desde la distancia y capte la atención del espectador. Una vez que el espectador se siente atraído por el lienzo, debe poder ver y comprender la declaración visual y emocional que ha hecho el artista.

El área focal es la herramienta principal para organizar el lienzo y hacer una declaración poderosa y visualmente cautivadora. La mirada del espectador debe viajar alrededor del lienzo, estimulada por colores fuertes, un hábil dibujo y audaces relaciones de valores. Este viaje visual está organizado para guiar al ojo por un camino a buen ritmo hacia el área focal.

La función del área focal es detener el viaje visual y fijar la atención del espectador en un pasaje bien resuelto antes de continuar el viaje visual a otras partes del lienzo. Es debido a esta importante función que el área focal debe ser visualmente atractiva, estar bien representada y ubicada estratégicamente en una porción estéticamente funcional del lienzo.

Una vez que la idea y la ubicación del área focal están claramente resueltas en su mente, todas las demás decisiones relacionadas con la ubicación de los eventos visuales y su relativa fortaleza o debilidad pueden relacionarse con su relación con el área focal. Deja que esa idea original te guíe a través del resto de decisiones que deberás tomar durante el proceso de pintura.

Con una idea clara de cuál será el área focal, la tarea de completar la pintura avanzará más rápidamente.

Las decisiones sobre el color, el valor, los bordes y la calidad de la pintura tienen algo con lo que relacionarse y guiar sus elecciones. Pintar será cada vez más un placer a medida que tus instintos comiencen a reemplazar tu intelecto. A medida que disminuya su vacilación, sus pinturas comenzarán a fluir de forma más natural y elegante.



Looking Back

La experiencia pictórica más memorable de Robert Johnson fue cuando pintaba en la Art Student's League de Nueva York. “Estaba estudiando con David Leffel en un estudio que tenía una hermosa luz del norte constante en todas las épocas del año y una rica tradición de instructores distinguidos. En la clase estaba un señor mayor con el que había disfrutado de numerosas charlas durante los descansos de la clase. Era un alma amable de unos noventa años que quería aprender a pintar. Cuando vi la energía y entusiasmo con el que atacaba su lienzo, decidí pintarlo a él, en lugar de los montajes y modelos de la clase.

“Nunca olvidaré ese estudio con su hermosa luz y rica tradición artística, mi amigo de noventa años con el proceso del arte sacando en él la energía y el entusiasmo de un adolescente, la emoción del momento y el desafío de intentarlo. capturarlo con pintura”.



DAHLIAS IN A CHINESE VASE

Robert Johnson

Oil on double-primed oil portrait weave linen canvas, 26" × 34" (66cm × 86cm)

Edges, Contrast and Activity Help Draw Attention to the Focal Area

El área focal de esta pintura es la gran dalia blanca que sale de la boca del jarrón azul. Se utilizaron bordes duros, alto contraste de valores y una intensa actividad visual para capturar y mantener la atención del espectador. En la parte inferior derecha del área focal, el gesto hacia arriba y la proyección visual de la figura de Cupido ayudan a llevar la mirada del espectador hacia el área focal. El énfasis vertical de la disposición de los pétalos de la flor en la parte inferior izquierda de la dalia blanca también proyecta sutilmente la atención del espectador hacia el área focal.



SILVER PITCHER WITH ROSES

Robert Johnson

Oil on double-primed oil portrait weave linen canvas, 18" x 24" (46cm x 61cm)

Intensify Darks to Draw Attention to the Focal Area

El área focal es la rosa roja brillante que sale de la boca del cántaro. Robert utilizó luz roja de cadmio pura y espesa para esta área. Los oscuros se intensificaron para establecer el alto contraste en los valores necesarios para capturar y mantener el interés del espectador en esta área. El verdor y la disposición de las rosas en la parte inferior izquierda llevan al espectador hacia la jarra y hacia el área focal. Mientras que el verdor a la derecha de la rosa central lleva al espectador hacia la derecha y lo aleja de esa rosa, la disposición de los tallos y las hojas, así como la dirección de la rosa amarilla hacia la derecha, lleva al espectador a un viaje estimulante con momentos de calma, así como eventos más activos y visualmente llamativos que, en última instancia, conducen de regreso al lanzador y al área focal.



DOLLS AND ROSES

Robert Johnson

Oil on double-primed oil portrait weave linen canvas, 20" x 30" (51cm x 76cm)

The Focal Area Holds the Whole Painting Together

La fuerza gravitacional que mantiene unida esta pintura es la representación clara y precisa de la muñeca nupcial. El rostro es claro, preciso, honesto y está pintado con una luz fresca y una pintura algo empastada que contrasta con las áreas relativamente delgadas y oscuras que la rodean. Esta polaridad en los valores puede ser visualmente fascinante. Las flores en la parte superior derecha añaden un contrapunto y una nota de festividad y emoción a su existencia, pero no compiten con ella como área focal de la pintura.



EUCALYPTUS AND SECKEL PEARS

Robert Johnson

Oil on double-primed oil portrait weave linen canvas, 36" x 28" (91cm x 71cm)

Supporting Elements and Fine Details Lend Power to the Focal Area

Claramente el área central de esta pintura es la figura china. ¿Dónde estaría el cuadro sin ella? El rayo de luz de la izquierda cae sobre su rostro y resalta su carácter sólido, su forma y su expresión serena. Las hojas de eucalipto que se arquean sobre ella y definen su espacio visual especial con tranquila dignidad le otorgan un poder visual adicional. Aunque es cerámica, el carácter humano que inspiró su creación es algo que llama la atención del espectador sobre ella. Robert intentó ser fiel a los detalles al representar su rostro y sus gestos; de nuevo, algo preciso con dimensión humana que pueda mantener la atención del espectador en un área focal.

DEMONSTRATION

Use Juxtaposition of Opposites to Enhance the Focal Area of a Painting

Esta demostración busca crear una pintura visualmente convincente yuxtaponiendo la actividad y diversidad de formas y colores fuertes en los vasos y flores en el área focal contra el fondo relativamente sereno y tranquilo del grabado chino.

Visualmente, la yuxtaposición de opuestos (ya sean formas, colores complementarios, valores u otros elementos pictóricos) puede mejorar el poder visual general de una pintura.

Materials

Surface

portrait-weave double-primed linen
on Gatorboard

Brushes

2" (51mm) and nos. 2 and 4
mongoose flats
nos. 2, 6 and 8 bristle flats
nos. 4 and 6 bristle filberts
no. 4 sable round

Pigments

Brilliant Pink, Cadmium Orange, Cadmium Red Light, Cadmium Yellow Pale, Cerulean Blue, Cinnabar Green, Cobalt Blue, Cobalt Violet, Indian Yellow, Naples Yellow Light, Permanent Alizarin, Permanent Mauve (Blue Shade), Permanent Rose, Terra Rosa, Transparent Oxide Red, Ultramarine Blue, Viridian, Yellow Ochre Pale, Zinc-Titanium White mixture

Other

Gamsol odorless mineral spirits
medium (mix of 5 parts Gamsol, 5 parts stand oil and 1 part Damar varnish)
paper towels



Reference Photo



Preliminary Sketch in Charcoal



STEP 1: Tone the Canvas

Desde que te pones delante del caballete hasta la aplicación de la pincelada final sobre el cuadro terminado, hazlo todo con sentido artístico y sensibilidad. Aplique sin apretar finos lavados de color diluidos con alcoholes minerales sobre todo el lienzo usando una paleta de mangosta de 2" (51 mm). Lave la parte superior del lienzo con ocre amarillo pálido, rojo óxido transparente y verde cinabrio para aproximarse a la impresión china en el fondo. Lave el lienzo inferior en el área aproximada de la alfombra con Terra Rosa. Esto los llevará a usted y al lienzo a un mundo pictórico y ayudará a que la pintura avance más rápidamente, con un color más fuerte al final.



STEP 2: Lay In the Composition

Continúe trabajando sin apretar en un esquema de color monocromático. Utilice un no. 6 cerdas planas con Rojo Óxido Transparente y Azul Ultramar para establecer el tamaño y ubicación de los elementos visuales más importantes. Asegúrese de que el área focal de los claveles esté ubicada estratégicamente y tenga el tamaño adecuado. Esto guiará el tamaño y la ubicación de todos los demás objetos y eventos visuales. Utilice pinceladas largas y sueltas con la idea de que todo lo que escriba en esta etapa se puede cambiar para llegar a un diseño más fuerte. Puedes resaltar las áreas más claras con una toalla de papel y alcohol mineral, pero hazlo con un propósito descriptivo y un toque artístico.

Intenta fijar en tu mente y en el lienzo qué formas serán claras y cuáles oscuras en la pintura terminada. No abandone esta etapa hasta que esté satisfecho de tener un diseño poderoso que lo motive a lanzarse al trabajo que tiene por delante.



STEP 3: Begin to Apply Color

Aplique finos lavados de verdaderos colores locales a las flores, el frasco de jengibre verde, la olla de aceite gris, la figura del pescador, el fondo y la alfombra con números. Pisos de 6 y 8 cerdas. Utilice los siguientes colores: azul cerúleo, azul cobalto, naranja cadmio y blanco para el jarrón Ching grande; Luz Roja Cadmio para los claveles rojos; Naranja de Cadmio para las mandarinas; Amarillo Nápoles para los claveles claros; Rosa Brillante, Blanco y Amarillo Nápoles Claro para los claveles rosas; y Azul Cobalto, Naranja Cadmio, Rojo Óxido Transparente y blanco para la figura del pescador. Se secarán rápidamente y es posible que puedas usarlos en los tonos medios de la pintura terminada para agregar un toque fluido e informal. Comience a aplicar luces colocadas estratégicamente en algunos de los objetos, ya que serán las luces más claras y atraerán y mantendrán la atención del espectador. Todo lo que sigue a partir de este punto tendrá alguna relación de color con los colores básicos que se aplican en esta etapa.



STEP 4: Build Up the Focal Area

Aumente el área focal pintando la forma, el color y el valor de los claveles y el jarrón con pintura fresca y intacta. Aplique pintura espesa en las áreas claras de los claveles y el jarrón con pinceladas descriptivas. Al mismo tiempo, agregue algunos de los tonos más oscuros de las flores. Las luces más claras y las sombras más oscuras deben establecerse aproximadamente en este punto, y todas las aplicaciones futuras de pintura deben estar en algún punto entre estos dos valores.

Utilice un no. Avellana de 6 cerdas para pintar el jarrón Ching azul con Azul Cerúleo y blanco, predominando en las luces con toques de Amarillo Nápoles Claro y Verde Cinabrio. A medida que el jarrón se vuelve sombra, agregue azul cobalto y rojo óxido transparente al azul cerúleo.

Pinta los claveles rojos con el mismo pincel, usando Rojo Cadmio Claro y Rosa Permanente en las zonas claras, y Rosa Permanente y Azul Ultramar en las zonas oscuras. Pinta los claveles rosas de Rosa Brillante y blanco en las zonas claras, y de Rosa Permanente y Azul Ultramar en las zonas oscuras. Para los claveles blancos, utilice Amarillo Nápoles Claro y un toque de Amarillo Cadmio Pálido en las zonas claras y Violeta Cobalto, Verde Cinabrio y Amarillo Indio en las zonas oscuras. Los acentos más oscuros deben contener algo de Malva Permanente.

Al pintar el área focal con colores fuertes y un contraste de valores audaz, el camino conducirá a una pintura más poderosa al final.



STEP 5: Adjust Color, Values and Refine the Details

Agregue colores y valores más precisos a la alfombra, el plato y la tela de costura según sea necesario. Intente aproximarse al color local real y al valor de la alfombra, así como a la tela tejida, que representa masas relativamente grandes. Realice los cambios menores necesarios que puedan lograr un diseño más atractivo, como reducir el tamaño del clavel en la jarra de vidrio para que el recipiente y la flor tengan una relación visual más proporcionada.



STEP 6: Build Up the Background

Fortalezca el color y el patrón de fondo con un no. 6 cerdas planas. El color de fondo base es una mezcla de amarillo ocre pálido, amarillo Nápoles claro y verde cinabrio, mientras que las flores del fondo son una versión tenue de las flores focales: rojo cadmio claro con verde cinabrio y un toque de blanco.

El primer plano y el fondo deben avanzar juntos. Con el color de fondo y el patrón más ajustados, puede agregar más color, patrones y definición a las áreas del primer plano, como la alfombra, los paños de costura y el plato. Aplique la misma intensidad, temperatura y dirección de la luz a todos los objetos del cuadro para darle una apariencia convincente y armoniosa.

Con un no. Avellana de 4 cerdas, pinta la caja de especias del caballo indio a la derecha del jarrón azul con rojo óxido transparente, verde cinabrio y blanco. Sugiera una luz fría sobre las cálidas y brillantes mandarinas de color naranja con naranja cadmio y un susurro de azul cobalto y blanco. Utilice Terra Rosa, Cinnabar Green y Naples Yellow Light para pintar el color base de la alfombra.



STEP 7: Break Up Straight Lines by Adding Shapes

Las líneas largas y rectas pueden ser visualmente llamativas pero artísticamente aburridas. Divídalos agregando flores con sombras proyectadas usando nos. 2 y 4 pisos de mangosta y alizarina permanente y azul ultramar con las proporciones variadas según el color local del objeto o superficie sobre la que pasa la sombra. Mueva el dibujo de luz rectangular desde el primer plano a un lugar parcialmente debajo de la caja de polvo rojo en la parte inferior derecha de la pintura. Rompe la línea áspera resultante causada por el borde del dibujo con un pequeño clavel y su sombra proyectada. Retire el clavel blanco de detrás del cristal para permitir que se desarrolle una declaración más clara del cristal sin competencia visual del clavel.



STEP 8: Apply Fresh Color

Utilice un no. 4 avellanas para aplicar un color fresco, limpio y preciso en el tarro de jengibre verde, la aceitera y la tetera plateada. En esta etapa cada pincelada debe ser descriptiva y aplicada con la idea de que nunca será modificada. Para el tarro de jengibre utilice Viridian y Cinnabar Green. Utilice azul cobalto, rojo óxido transparente y blanco para la olla de aceite. Pinte la tetera plateada con azul cobalto, rojo óxido transparente, blanco y colores locales puros adicionales recogidos en la superficie reflectante.



CARNATIONS

Robert Johnson

Oil on double-primed oil portrait weave linen canvas, 30" x 24" (76cm x 61cm)

STEP 9: Add Details and Finish With Refinements

Agregue actividad, variedad y color adicionales terminando los detalles. Ponte a prueba para obtener imágenes precisas pero no demasiado detalladas, con la idea de que el espectador pueda participar en completar las imágenes.

Agregue el pico y las manijas a la olla de aceite con un no. Avellana de 2 cerdas.

Sugerir patrones en la costura con un no. 4 sable redondo y Naranja Cadmio, Verde Cinabrio, Viridiano, Violeta Cobalto y Rosa Brillante. Puedes hacer modificaciones sutiles con el blanco. Pinta el diseño de los gansos en el jarrón azul con el mismo pincel y Azul Ultramar con un toque de Azul Cobalto.

Incluso en esta última etapa usted debe estar abierto a cambios de diseño que podrían fortalecer la pintura. Con eso en mente, extienda el diseño del fondo hacia la esquina superior izquierda de la pintura y agregue claveles adicionales a la masa de flores en el jarrón para obtener más poder en el área focal.

Termine haciendo ajustes y refinamientos sutiles en toda la pintura, incluido el recipiente de vidrio, la caja roja, la costura y los bordes florales. (La caña de pescar de la figura del pescador no debe agregarse hasta que la olla de plata esté completa). Use pintura fresca y limpia y un no. 4 rondas de marta.

Algunas áreas del lavado transparente original del paso 1 aún serán visibles en el fondo y pueden agregar una sensación de eficiencia y artesanía, así como una modulación de color a la pintura terminada. Tenga en cuenta que los colores fuertes, los contrastes de valores audaces, la calidad de la pintura fresca y expresiva y el dibujo preciso aplicado originalmente en el área focal han dado lugar a una mayor fuerza y poder visual en toda la pintura.

To learn more about Robert Johnson, his art, demonstrations and more, visit:

- robertjohnsonart.com
- artistsnetwork.com/oil-painting-with-the-masters

CHAPTER 9

Value with Phil Starke



THUNDERHEAD

Phil Starke

Oil on canvas, 35" × 40"

(89cm × 102cm)

“There is no such thing as talent. What they call talent is nothing but the capacity for doing continuous work in the right way.”

—*WINSLOW HOMER*

About Phil Starke



Phil Starke

Phil Starke desarrolló un interés por el arte mientras vivía en Europa cuando era joven. Su padre era un oficial militar destinado en Alemania y, durante ese tiempo, expuso a Phil a los numerosos museos de arte allí, así como a los de Florencia y Roma.

Otra de las primeras influencias de Phil fue su tío abuelo, un artista que compartía historias sobre su maestro de dibujo Oscar Berninghaus (miembro fundador de la Sociedad de Artistas de Taos). “Me presentó a E. Martin Hennings, Joseph Henry Sharp y Ernest Blumenshien, quienes fueron algunos de los primeros pintores de Taos”.

Phil eventualmente estudiaría en la Academia Estadounidense de Arte en Chicago. Los profesores de la Academia inspiraron su pasión por la pintura al óleo. Era una pasión tan fuerte que, después de graduarse, Phil decidió abandonar su plan inicial de trabajar en publicidad y, en cambio, se sumergió en una carrera en bellas artes. Desde entonces pinta profesionalmente.

Aunque vive en Tucson, Arizona, se inspira en viajes de pintura por todo el país. Cada estación y cada región tiene su propio paisaje y color únicos. “Realmente me encanta la variedad que encuentro en la naturaleza”. Desde paisajes hasta figuras y plein air hasta pintura de estudio, Phil continúa encontrando inspiración para su trabajo donde quiera que vaya. “Los museos son otra fuente de inspiración para mí. Es muy interesante ver cómo otros pintores observan y responden a las cosas que los rodean”.

“Como artista, siempre estoy aprendiendo más sobre pintura, diferentes técnicas y formas de ver el color y representar las formas. Siempre estoy practicando porque no hay forma de quedarse quieto: o avanzas o retrocedes. El arte de pintar tiene que ver con tu respuesta personal al tema, siendo capaz de transmitir al espectador la belleza de lo que ves. Pero la práctica de la pintura es conocer los conceptos básicos y desarrollar buenos hábitos de práctica y estudio”.

Desde el principio, el interés de Phil lo llevó a muchas partes del oeste y suroeste, donde pronto llegó a amar la cultura y el paisaje. "Mi objetivo en la pintura es mostrar algo de la gloria de Dios en Su creación para que el espectador pueda apreciar la belleza de lo que le rodea y verlo a través de los ojos del artista". Él siente que esta es una forma de conectarse con un público ocupado, un público que tal vez no se tome el tiempo para detenerse y darse cuenta de la belleza que lo rodea. "Si he hecho bien mi trabajo, cualquiera que mire mi trabajo podrá sentir la emoción y el estado de ánimo del momento y querrá pasar algún tiempo con la pieza, assimilar todo lo que tenía que decir".

Al elegir compartir su pasión por la pintura y con la esperanza de inspirar a otros, Phil imparte talleres para ayudar a los estudiantes a desarrollar su propio talento individual. También ofrece clases de arte en línea que incluyen una lección en video semanal y una crítica.

Él cree que la práctica y la perseverancia son las cosas más importantes que se necesitan para lograr el éxito artístico. "Aparte de la perseverancia, busca el consejo de artistas a los que admiras y ten una perspectiva de lo que es más importante en tu vida".

Phil participa en numerosas exposiciones y exposiciones en galerías. Está representado por Legacy Gallery en Scottsdale, Arizona; la Galería Grapevine en la ciudad de Oklahoma; Galerías Settlers West en Tucson; Ponderosa Art Gallery en Hamilton, Montana, y Whistle Pik Galleries en Fredericksburg, Texas.

On the Importance of Value Relationships

Como pintores, a menudo nos enamoramos del color: es lo que nos atrae a la pintura. Sin embargo, el color no es tan importante como el valor. La razón por la que un buen dibujo al carboncillo o grafito funciona sin ningún color es porque los valores dentro del dibujo tienen la relación correcta.

VALUE PLANES

Es útil recordar que estás intentando crear la ilusión de profundidad mientras pintas sobre una superficie plana. Sin embargo, se puede crear una sensación realista de luz y forma con buenas relaciones de valor.

En particular, al pintar un paisaje, la composición debe dividirse en formas o planos que capten la luz en diferentes ángulos. Entonces, si tienes cuatro planos en tu paisaje (el plano del cielo, el plano horizontal, el plano inclinado y el plano vertical), entonces todo en el paisaje encajará en esos cuatro planos. Cada avión captará la luz en un ángulo diferente para crear un valor diferente. John Carlson hace un buen trabajo al explicar esto en su libro *Carlson's Guide to Landscape Painting* (Dover Publications, 1973).

No te preocupes por objetos individuales. En cambio, concéntrate en los planos simples que crean una sensación de luz en toda la composición. Si dos planos tienen el mismo valor, el lienzo se aplanará y se perderá la forma. Por ejemplo, si el plano inclinado de una ladera tiene el mismo valor que el plano horizontal de un campo, entonces no habrá sensación de profundidad en la pintura.

Cuando intentes decidir el valor de un avión, no cometas el error de aislar ese avión y simplemente mirarlo porque siempre malinterpretarás el valor. En su lugar, mire el plano o valor al lado para obtener la relación correcta entre los dos valores. Mire y compare para lograr el valor correcto.



En Plein Air

La experiencia al aire libre más memorable de Phil ocurrió mientras pintaba en el oeste de Texas. “Un burro me empujó y finalmente se comió un par de tubos de mi pintura. La pintura no fue memorable, pero la experiencia sí lo fue”.

Le lleva unas tres horas pintar un pequeño cuadro al aire libre en el campo. Una pieza de estudio más grande puede llevar varios días, y Phil pasa tres horas al día pintando.



GATHERING WOOD

Phil Starke

Oil on canvas, 30" × 40" (76cm × 102cm)

Compare Value Planes to See True Value

Hay contrastes claros y oscuros muy fuertes en esta pintura. Phil tenía que tener cuidado de no oscurecer demasiado las luces ni oscurecer demasiado las luces. Estableció los tonos más oscuros en los baúles y el plano inclinado a la izquierda, pero tuvo cuidado de no utilizar el negro más negro ni el más oscuro posible. Esto dejó espacio para oscurecerse con pequeños acentos al final de la pintura.

Para ver el verdadero valor de un avión u objeto, hay que compararlo con otro objeto o avión. Por ejemplo, para que Phil pudiera ver cuán oscuro era el gran tronco del árbol, tuvo que compararlo con el caballo blanco o el follaje amarillo para obtener la verdadera diferencia entre los valores. Si se hubiera limitado a mirar el baúl sin compararlo con otra cosa, lo habría pintado demasiado claro.



ASPEN WINTER

Phil Starke

Oil on canvas, 30" × 30" (76cm × 76cm)

Push the Differences Between Dark and Light Values

Si es un día soleado, Phil resaltará las diferencias de valor y temperatura de color entre las masas oscuras y claras en su composición. En un día nublado, lo mantendrá un poco más sutil.



SPRING RAIN

Phil Starke

Oil on canvas, 24" × 30" (61cm × 76cm)

Balance Foreground Values With Background Values to Achieve the Illusion of Depth

Phil tuvo que conseguir la relación correcta entre los valores de primer plano y los valores de fondo para lograr la ilusión de profundidad en una superficie plana. Los tonos oscuros en primer plano tienen que ser más oscuros que el fondo para que sobresalgan en el lienzo. Cuanto más claros son los oscuros del fondo, más se alejan en la distancia. Lo mismo se aplica a las luces: tienen que volverse más ligeras y más frías a medida que retroceden.



EARLY WINTER, COLORADO

Phil Starke

Oil on canvas, 24" × 30" (61cm × 76cm)

Compare Dark and Light Planes to Get the Right Values

Para crear planes de valor sólido, debes intentar ver el paisaje en términos de grandes planos simples de luz y oscuridad y obtener las relaciones correctas de valor y temperatura de color entre ellos. Es extremadamente importante comparar una forma o plano con otro para obtener el valor correcto.

DEMONSTRATION

Build Value in a Landscape Painting with an Impressionist Approach

Un enfoque impresionista de la pintura se basa más en ver el paisaje en términos de luz, atmósfera y pincelada, en lugar de estar más orientado a los detalles, como la forma en que una cámara graba imágenes. El objetivo de Phil al pintar paisajes es utilizar los colores de su paleta para dar la ilusión de profundidad y forma en el lienzo, y no intentar copiarlo exactamente como aparece. En este sentido, es útil comprender cómo crear profundidad y los efectos de la luz del sol y las sombras, y cómo utilizar la pincelada para mostrar la forma. Sólo entonces podrás intentar pintar lo que ves.

En términos de valores en esta demostración de pintura, querrás ver la clara diferencia de valor entre los árboles oscuros y la casa blanca. Es necesario mostrar ese contraste para lograr la sugerencia de la luz del sol. Luego asegúrese de que la diferencia de valor entre el cielo y los árboles sea correcta, y que la diferencia entre los árboles y el terreno plano sea correcta.

Materials

Surface

canvas

Brushes

nos. 2, 4, 6, and 8 bristle flats or filberts

no. 8 sable round

no. 2 acrylic round

Pigments

Alizarin Crimson, Cadmium Orange Hue, Cadmium Red Light, Cadmium Yellow Light, Indian Red, Titanium White, Ultramarine Blue, Yellow Ochre

Other

medium-sized palette knife

paint thinner

paper towels

***Reference Photo***

Phil fotografió esta escena para esta demostración, pero cree que la mejor manera de pintar es en vivo. Las fotografías son una buena herramienta, pero no tienen por qué ser su única fuente de información.



Preliminary Sketch

El propósito del boceto preliminar es elaborar la composición y decidir cómo disponer las formas grandes. Phil buscó específicamente un patrón de sombra grande que mantuviera unida la composición. Suele utilizar un lápiz de grafito 4B o 6B y un bloc de dibujo para sus bocetos preliminares.



STEP 1: Tone the Canvas and Block In the Background Foliage

Utilice un color neutro para cubrir el lienzo blanco; esto hace que sea más fácil ver los valores correctamente. Una mezcla de azul ultramar y rojo indio es una buena opción. Aplicar la pintura con un no. 8 planas y mucho disolvente de pintura. Si se vuelve demasiado resbaladizo, limpia el lienzo para eliminar el exceso de disolvente. Con un no. 6 u 8 planos, frote en los planos grandes o áreas de color. Haga esto muy libremente. Use azul ultramarino y ocre amarillo para bloquear los árboles y agregue Alizarin Crimson a esa mezcla para los arbustos y matorrales. Utilice amarillo cadmio claro y azul ultramarino para el primer plano. Se debe utilizar muy poco (si es que se utiliza alguno) de blanco titanio. El objetivo aquí es conseguir una sensación de libertad en las grandes áreas de color para que puedas tener más cuidado con los edificios. El contraste entre lo holgado y lo ajustado es importante.



STEP 2: Block In the Buildings and Large Trees

Bloquee con cuidado los edificios con un no. 2 puros. Utilice azul ultramar y rojo indio. Manténlo simple. Cualquier exceso de detalle en este punto sólo se cubrirá con pintura.

Comience a bloquear áreas grandes de los árboles con pintura más espesa, usando una pintura no. 6 avellanas. Es importante mantener la pintura suelta en estas primeras etapas.



STEP 3: Begin Blocking In Color

— — — — —

Comience a bloquear grandes áreas de color con pintura más espesa. Pinta los edificios con un no. 4 avellanas. Utilice una mezcla de Blanco Titanio y Ocre Amarillo para la casa. Mezcle un gris cálido para los edificios de la granja usando Cadmio Naranja Hue y Titanio Blanco. Agregue gradualmente azul ultramar hasta que la mezcla adquiera el gris cálido que mejor representa la luz de los graneros. Tenga en cuenta de qué dirección proviene la luz y mantenga las áreas claras más gruesas que las oscuras. Continúe bloqueando colores para todas las formas grandes.



STEP 4: Break Up the Color

Una vez que haya bloqueado el color de todas las formas grandes, deberá dividir esas áreas grandes con cambios de color sutiles mientras intenta mantener el valor igual. En el césped de primer plano, utilice un no. 4 o 6 avellanas y mezcle una variedad de colores hasta obtener un verde amarillo. Busque diferentes variedades de amarillo y naranja, incluso algunas de rojo y violeta, siempre que los valores sean similares. Tendrás que hacer lo mismo con las paredes planas de los edificios: necesitan cambios de color muy sutiles para que parezcan atmosféricos.



STEP 5: Build Up the Trees and Foliage

A medida que divides el color de los árboles, sigue su forma usando pinceladas cortas y largas. Busque una variedad de colores y agujeros en el cielo en los árboles. Los agujeros del cielo crean forma y espacio dentro y alrededor de los árboles. Asegúrate de suavizar los bordes de los agujeros del cielo con un cepillo limpio para que no se salgan de la imagen. Utilice un no. 8 sable redondos en los troncos y ramas de los árboles para capturar su forma larga y fluida. Para el color roto de los árboles, utilice un cambio sutil en las mezclas. Para los grandes árboles verdes de la izquierda, mezcle azul ultramarino y amarillo cadmio claro con un poco de rojo cadmio claro. Para dividir el color, mezcle el mismo valor pero agregue más azul, amarillo o rojo. También agregue un poco de naranja o Alizarin Crimson para darle a los árboles un cambio de color pero no un cambio de valor. Todos los árboles deben tener algún tipo de color amarillo azulado con un poco de rojo. Los árboles que lucen de color amarillo verdoso tendrán más amarillo que azul y rojo. Los árboles que lucen de color verde rojizo tendrán más rojo que azul y amarillo.



STEP 6: Continue Building Brushstrokes

Continuar construyendo pinceladas. Sigue la forma de los árboles y la hierba. Las pinceladas en la hierba deben seguir cada colina ondulada. Utilice no. 4 avellanas con azules y amarillos mezclados con grises (azul ultramar y naranja) y violetas (azul ultramar y carmesí alizarina). Mantén tus pinceladas en los edificios verticales para realzar sus formas. Utilice los núms. 2 y 4 avellanas y mantén tu pincel cargado de pintura. Rompe el color de los edificios con sutiles cambios de color en azules y rojos. Limpia un poco de pintura de los pinceles mientras haces esto, de modo que solo afectes el color de los graneros, pero en realidad no cambies el color.



STEP 7: Paint the Windows and Doors

Ahora que todas las formas grandes tienen el valor correcto y el color roto, use los pinceles más pequeños, un no. 2 pisos y un no. 8 sable para pintar las ventanas y pequeños oscuros y luces en los edificios y árboles. Sin embargo, mantén esto al mínimo: el color roto que agregaste en el paso 4 ya creó una sensación de detalle. Demasiados detalles arruinarán la pintura. Para las ventanas y puertas, use azul ultramar y naranja cadmio para crear un tono oscuro que tenga color pero que no parezca un agujero negro.



STEP 8: Build Up the Foreground

Una vez terminados los árboles y los edificios, centre su atención en el césped del primer plano y la colina inclinada. Busque más cambios de color en el césped y algunas áreas más claras y reflejos como el césped amarillo pálido a lo largo de la cerca. Utilice ocre amarillo, blanco titanio y una pequeña cantidad de carmesí de alizarina con los núms. 2 y 4 avellanas para rellenar el césped. La hierba es alta, así que tira los trazos hacia arriba y deja que se mezclen con la hierba verde más oscura. Pinte los postes de la cerca con un no. 8 sable redondo y Blanco Titanio y Ocre Amarillo para mantener la temperatura cálida.



STEP 9: Paint the Sheep

Las ovejas no forman parte de la foto de referencia, pero encajan bien para añadir interés a la pintura. Dado que las ovejas son un valor claro frente al valor más oscuro de la hierba, bloquéalas con un color cálido y apagado. Utilice un no. 2 avellanas con Amarillo Ocre, Blanco Titanio y un toque de Azul Ultramar, teniendo cuidado de bloquear solo una silueta de las ovejas y ordenarlas de manera que mantengan la composición equilibrada.



STEP 10: Build Values in the Sheep

Utilice un no. 2 rondas de acrílico para simplificar la forma de la oveja con los tres valores (oscuro, claro y medio) con los que empezaste. Los detalles son innecesarios en esta etapa porque las ovejas no son el punto focal de la pintura y, por lo tanto, deben tratarse solo con trazos de valor. Intente mantenerse alejado de los contornos. En la naturaleza no hay contornos, sólo formas.



MORNING IN OCTOBER

Phil Starke

Oil on canvas, 12" × 16" (30cm × 41cm)

STEP 11: Adjust Edges to Finish

Mire los bordes de los árboles, edificios, césped, etc. Decida si los bordes deben ser más suaves o más duros. Use un pincel limpio para sacar los bordes más suaves y pinte en un área para crear un borde duro.

To learn more about Phil Starke, his art, classes and more, visit:

- PHILSTARKE.com
- artistsnetwork.com/oil-painting-with-the-masters

CHAPTER 10

Movement with George Gallo



WOODS AT SUNSET

George Gallo

Oil on canvas, 22" × 28" (56cm × 71cm)

"If you hear a voice inside you say, 'You cannot paint,' then by all means paint, and that voice will be silenced."

—*Vincent Van Gogh*

About George Gallo



George Gallo

Además de ser uno de los grandes maestros pintores de la actualidad, George Gallo es también guionista, director y productor. Le gusta pintar desde su infancia. Mientras estaba en la secundaria, descubrió un edificio al lado de su escuela donde pinturas de maestros antiguos y modernos se convertían en impresiones para el mercado masivo. “No puedo expresar el impacto que esto tuvo en mí. Dos empleados muy amables me dejaron pasar allí innumerables tardes estudiando cuadros. Fue allí, al ver esas pinturas al óleo de cerca, donde desarrollé el amor por la textura de la pintura”.

George estudió arte en Manhattanville College en las afueras de la ciudad de Nueva York, pero solo asistió dos semestres. “Había varios buenos profesores allí, pero la escuela tenía una tendencia a inclinarse hacia el modernismo, lo que a mí no me interesaba mucho. Tenía hambre de centrarme en la pintura de paisajes, lo que me llevó a dejar la universidad temprano”.

George empezó a hacer viajes a la ciudad con regularidad. Una tarde entró en una galería de arte donde un vendedor le presentó el trabajo de los impresionistas de Pensilvania. "Las grandes y dinámicas escenas de nieve de Edward Redfield, llenas de enormes manchas de pintura, eran los lienzos más sorprendentes que jamás había visto".

Por esa misma época, conoció al pintor paisajista George Cherepov. “Él y yo nos hicimos amigos rápidamente. Visitaríamos lugares armados con nuestras cajas de bocetos. Cherepov me regañaba, diciendo que mis nubes parecían rocas voladoras, que todo reflejaba el cielo y que simplemente no estaba mirando lo suficiente”.

Otro de los mentores de George fue Aureillo Yammerino. “Era un modernista pero también tenía una formación clásica. Siguió hablando del diseño y de cómo era lo más importante en cualquier obra de arte. Yo asentía mucho, pero no tenía idea de qué estaba hablando. Siguió inculcándome en la cabeza que la ubicación de las formas era lo más importante. Tenía toda la razón”.

Después de mudarse a Los Ángeles para seguir una carrera como guionista y director, George evitó la pintura durante casi ocho años. Escribió y dirigió Local Color, una película sobre un joven aspirante a artista que se hace amigo de un anciano maestro ruso. No fue hasta después del éxito de su guión, Midnight Run, que cogió los pinceles y volvió a pintar.

El destino intervino cuando el actor John Ashton le dijo a George que su vecino era artista. “Se supone que es bastante bueno. Su nombre es Richard Schmid”, dijo Aston.

Después de que Gallo levantó la mandíbula del suelo, preguntó si Ashton le presentaría a Schmid. “Richard y yo nos hicimos amigos por teléfono y cartas. Le envié varias transparencias de mi trabajo y él me envió críticas bellamente detalladas sobre cómo mejorar mi color, valor, bordes y diseño. Tuvo un gran impacto en mi trabajo y me hizo pensar en direcciones completamente nuevas”.

George no conoce mejor manera de limpiar el alma que pintar paisajes al aire libre. “La naturaleza es lo que es. Estoy asombrado por la pura e inquebrantable belleza natural de lo que nos rodea. Es imposible para mí estar frente a una montaña y no ser completamente consciente de mi mortalidad. Estará aquí mucho después de que yo me haya ido, pero en el momento en que nos encontramos, siento la necesidad no solo de reconocer su belleza, sino de hacerles saber a los demás que me incliné hacia su gloria”.

George está representado por American Legacy Fine Arts, Pasadena, California; Galería de Bellas Artes del Condado de Bucks, New Hope, Pensilvania; Bellas Artes de George Stern, West Hollywood, California; Bellas Artes Lois Wagner, Nueva York; Galerías Newman, Filadelfia; La Galería Bluebird, Laguna Beach, California; Galería Paderewski, Beaver Creek, Colorado y Seaside Gallery, Pismo Beach, California.

On Movement

Siempre que veas algo que te impulse a pintar, deberías sentir que la emoción crece en tu interior. Esa energía y entusiasmo deberían encontrar su camino en toda la práctica de crear su pintura y deberían ser la base de la pintura misma.

Una forma segura de crear emoción en una pintura es crear una fuerte sensación de movimiento en la pieza. Esto ayudará a guiar la mirada del espectador a través de la composición. El movimiento ocular se puede lograr de diversas formas.

CONNECTING SHAPES

Conectar los tonos oscuros de un sujeto es una forma de crear una sensación de movimiento. Conectar las luces es otra. Por ejemplo, las largas sombras de los árboles por la noche pueden extenderse a lo largo del lienzo y usarse como un dispositivo para conectar las otras formas de la composición.

JUXTAPOSING COLOR

El movimiento ocular se puede crear mediante la yuxtaposición de colores, generalmente mediante la interacción de los tres colores secundarios: verde, morado y naranja. El uso inteligente de estos colores junto con un diseño dinámico es una forma segura de lograr movimiento en una pintura.

COLOR VIBRATIONS

Busque vibraciones de color dentro de los objetos. Una casa blanca que reciba luz solar directa será de prácticamente cualquier color menos el blanco. Tendrá mezclados los colores cálidos del sol y los colores fríos del cielo. Encontrar esos tonos similares en el resto de la pintura es otra excelente manera de hacer que la vista del espectador se mueva.

LINE

La línea también es una herramienta muy importante para lograr que la vista se mueva a través de una pintura. La forma de una carretera, un sendero, un río o un arroyo son recursos compositivos maravillosos para atraer la atención del espectador y hacer que se mueva a lo largo de una pintura.

TEXTURE

La textura de la pintura al óleo también se puede utilizar como una forma divertida de hacer que el ojo del espectador se mueva a través de una pintura. Los trazos fluidos, rápidos e incluso repetitivos añaden variedad y emoción, además de crear una sensación de dirección dentro de una composición.

A CIRCLE PATTERN

Una buena pintura tiene que tener un diseño sonoro. Esto se logra tomando lo que ves y poniéndolo en un arreglo que sea agradable, dinámico y claro. Las formas tienen que complementarse entre sí y conectarse de manera que el ojo capte algo (el punto focal) y luego comience a moverse por todo el lienzo, encontrando nuevas maravillas y placeres para los sentidos sin competir con el tema principal. . Los pintores mayores se referirían a esto como un patrón circular.

La idea de un patrón circular se puede describir mejor así: imagina un grupo de árboles que se elevan y se conectan con el cielo. Allí los árboles se encuentran con nubes que tienen formas que llevan la vista a través del lienzo hasta otra línea de árboles. Esa línea de árboles guía la vista siguiendo los troncos hasta la hierba donde yace un árbol caído. El árbol caído guía la mirada a través de la hierba y hacia el río. El árbol caído se conecta con la costa opuesta donde se encuentra con una sombra que devuelve la vista al grupo original de árboles.



When to Stop

Una pregunta que a menudo le hacen a George es cómo sabe cuándo está terminado un cuadro. “La respuesta es que no estoy completamente seguro. Uno tiene que resistir el impulso de seguir añadiendo “sólo una cosa más para hacerlo perfecto”. Hay una vieja expresión que dice que se necesitan dos personas para pintar un cuadro: una persona para pintarlo y otra para noquearlo antes de que se arruine. él. Un artista tiene que ser ambas personas. Cuando he dicho lo que me propuse decir, me obligo a dejarlo”.



SPRINGTIME

George Gallo

Oil on canvas, 30" × 36" (76cm × 91cm)

Connecting Elements Create Movement

Aquí los árboles actúan como elemento de conexión y guían la mirada hacia arriba y hacia abajo. La forma del primer plano lleva la mirada hacia la derecha y hacia atrás, creando movimiento en un patrón circular.



THE RIVER IN WINTER

George Gallo

Oil on canvas, 24" × 42" (61cm × 107cm)

Classic Circle Pattern

El ojo se dirige al grupo principal de árboles a la derecha, luego sigue la rama principal hasta el grupo secundario de árboles. La mirada se dirige por el grupo secundario hasta las sombras del primer plano y de regreso al grupo principal de árboles.



UNDER THE BRIDGE

George Gallo

Oil on canvas, 24" × 36" (61cm × 91cm)

Color and Movement

El color también crea movimiento. Aquí, la vista se dirige al toque amarillo, luego sigue los abedules blancos hacia la parte inferior oscura del puente. Las figuras, que son el punto focal principal, son oscuras contra la luz.



COPAKE, NEW YORK

George Gallo

Oil on canvas, 24" × 36" (61cm × 91cm)

Use Directional Lines to Create Movement

Lines create movement. Everything subtly points to the figure.



PETER STRAUSS RANCH, MALIBU (AUTUMN)

George Gallo

Oil on canvas, 30" × 48" (76cm × 122cm)

Convey Movement with Brushstrokes

Las pinceladas pueden crear un gran movimiento. Aquí, una serie de trazos verticales, horizontales y diagonales crean la sensación de viento y energía.

DEMONSTRATION

Paint a Landscape with a Sense of Movement

Siga los pasos mientras George Gallo muestra cómo pintar un paisaje con una sensación de movimiento al estilo de los impresionistas de Pensilvania. Al igual que los impresionistas franceses, los impresionistas de Pensilvania pintaron al aire libre y se centraron en capturar las cualidades del color y la luz.

Materials

Surface

stretched oil-primed linen

Brushes

no. 6 filbert

nos. 0 and 2 riggers $\frac{1}{4}$ " (6mm) and $\frac{3}{8}$ " (10mm) daggers

Pigments

Alizarin Crimson, Cadmium Lemon Yellow, Cadmium Orange, Cadmium Red Deep, Cadmium Yellow Deep, Ivory Black, Phthalo Blue, Titanium White, Ultramarine Blue

Other

odorless mineral spirits palette knife



Reference Photo

George photographed this scene for use in this step-by-step demo. He usually creates his paintings outdoors, from life.

George fotografió esta escena para usarla en esta demostración paso a paso. Suele crear sus cuadros al aire libre, a partir del natural.



Preliminary Sketch

La mejor manera de crear una buena composición es elaborarla primero en papel. Organiza las formas grandes y olvídate de los detalles.

Pennsylvania Impressionists

Una de las colonias más conocidas de los impresionistas de Pensilvania estaba ubicada a orillas del río Delaware en el condado de Bucks, Pensilvania. Muchos artistas distintivos surgieron de este movimiento, incluidos Daniel Garber, Edward Redfield, John Fulton Folinsbee, George Sotter y William Lathrop.



STEP 1: Block In the Focal Point

Si creas una pintura bien compuesta, entonces tu pintura estará casi a medio terminar. Por muy bella que sea la técnica, los colores o el dibujo, de nada sirve si pende de una composición mal construida. Aquí el árbol que queda a la izquierda del centro es el punto focal principal. Acertar con la ubicación del árbol es el elemento más importante de esta pintura. Comience aplicando la composición con una brocha usando una daga de 6 mm (1/4") y una mezcla de azul ultramar y carmesí de alizarina. (Comience con colores fríos para pinturas que eventualmente tendrán mucha luz cálida).



STEP 2: Finish Laying In the Composition

Ampliar el camino. Manténlo dramático. Sugiera las ramas del árbol principal y la línea de árboles a la derecha. Señala las líneas de la ladera lejana. Utilice una daga de 1/4" (6 mm) y una mezcla de azul ultramar y carmesí de alizarina diluidos con alcoholes minerales inodoros para esto. Vea todo como parte de un gran diseño y no como elementos separados. ¿Están ayudando al punto focal principal o distrayendo la atención? Simplificarlo o eliminar lo que no sea necesario.



STEP 3: Paint the Sky

Recuerda que en la pintura de paisaje el cielo es siempre el padre del cuadro. Algunas versiones estarán en cualquier otro color; así es como se logra la armonía. Pinta el cielo con un no. 6 avellanas y mezclas de Blanco Titanio, Azul Ultramarino y Crimson Alizarina junto con toques de Rojo Cadmio Profundo y Naranja Cadmio. Incluso puedes incluir algunas motas de Cadmium Yellow Deep en las zonas más cálidas. La combinación de azul ultramar, carmesí alizarina y naranja cadmio crea áreas más neutrales del cielo.



STEP 4: Paint the Distant Hillside

Pinte la ladera distante con una mezcla de Phthalo Blue y Cadmium Red Deep usando una daga de 1/4" (6 mm). La combinación azul/rojo crea un verde neutralizado y hace que se recueste, sintiéndose distante. Agregue un poco de Titanium White para aumentar la sensación de distancia, recuerde que el aire en un día como este está cargado de humedad, por lo que el color del cielo previamente mezclado también debe usarse para resaltar la ladera lejana.



STEP 5: Paint the Leaves

Pinte con los tonos cálidos de las hojas de otoño. Use una daga de 1/4" (6 mm) y mucha pintura, trabajando varias combinaciones de Rojo Cadmio Profundo, Naranja Cadmio y Amarillo Cadmio Profundo. Use trozos ocasionales de su color cielo aquí para crear armonía. Trabaja en tus masas oscuras detrás del color principal. árbol usando Azul Ultramarino y Carmesí Alizarina. Las áreas más claras se deben hacer con Azul Ultramarino y Rojo Cadmio Profundo. Todo esto es armonioso porque son variaciones de las mismas combinaciones de colores que se usaron para el cielo. Esto no es un truco. Esto es lo que sucede en la naturaleza.



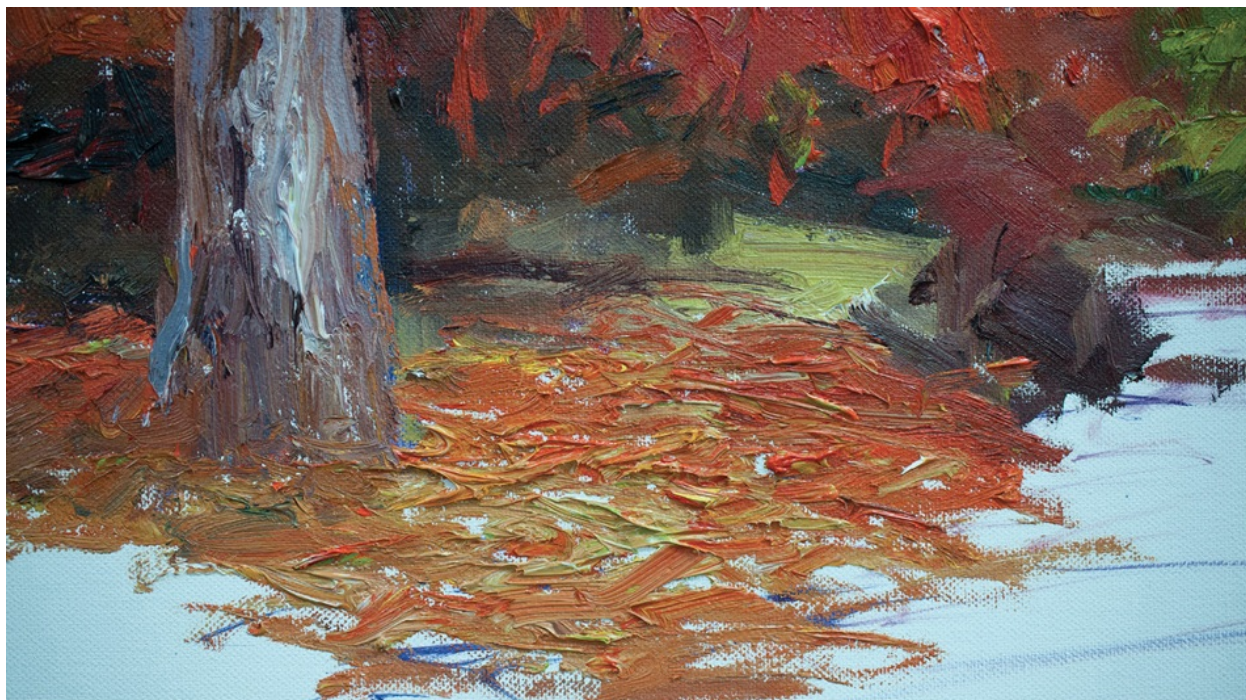
STEP 6: Add Texture and Highlights

Utilice una daga de 1/4" (6 mm) para sugerir texturas con la pintura. Agregue variedad utilizando diferentes pinceladas para sugerir cambios en la textura, el valor y la temperatura del color. Utilice una aplicación de pintura intensa y trazos descriptivos. Se deben utilizar trazos entrecortados para representar el hojas y trazos largos para describir la corteza del árbol. Utilice una daga de 3/8" (10 mm) con amarillo limón cadmio y trozos del color cielo para sugerir reflejos en las hojas.



STEP 7: Build Up the Focal Point

Coloque más fondo y construya el punto focal, que es el árbol. El árbol debe ser de un gris frío con tendencia al violeta. Mezcle Alizarin Crimson, Ultramarine Blue, Cadmium Red Deep (para áreas más neutras) y Titanium White y aplíquelo con una daga de 1/4" (6 mm). Agregue algunos trozos del color cielo aquí y allá con el borde de una paleta. cuchillo para sujetarlo todo junto.



STEP 8: Create More Texture

Usa la textura de la pintura para sugerir la dirección de las cosas. Pinte la corteza con trazos verticales con una daga de 1/4" (6 mm) y una mezcla de azul ultramar y blanco titanio. Pinte las hojas con trazos horizontales con una daga de 3/8" (10 mm) y naranja cadmio y rojo cadmio intenso. Esto ayudará a crear emoción y variedad en la pintura.



STEP 9: Finish the Background

Continúe terminando el fondo, cambiando entre dagas de 1/4" (6 mm) y 3/8" (10 mm) usando combinaciones de morado y verde. Para conseguir los tonos morados, utiliza Ultramarine Blue y Alizarin Crimson. Para obtener los tonos verdes más oscuros, use Phthalo Blue, Cadmium Orange y solo un toque de Cadmium Red Deep. Sugiera pinos verdes en el fondo para hacer eco de los verdes más claros de la ladera distante. Mezcle Phthalo Blue, Cadmium Yellow Deep y Cadmium Red Deep para neutralizar los verdes más oscuros.



STEP 10: Paint the Road

Pinta la carretera en un tono neutro fresco con muchos tonos morados usando una mezcla de Azul Ultramarino, Carmesí Alizarina y un toque de Blanco Titanio. Mantenlo suelto y sugerente. No le agregues tanto que comience a competir con el punto focal principal. Agregue algunas líneas en el camino con los números. 0 y 2 aparejadores y una mezcla de Ultramarine Blue y Alizarin Crimson para sugerir la sensación de que el camino ya está recorrido. Este también es un gran dispositivo para ayudar a dirigir la atención del espectador hacia la pintura.



AUTUMN ON RIVER ROAD

George Gallo

Oil on linen, 24" × 36" (61cm × 91cm)

STEP 11: Add Finishing Touches

Busca lugares donde puedas crear armonía. Agregue notas cálidas al camino fresco con un no. 0 aparejador y Cadmio Amarillo Limón y Cadmio Naranja. Sugiera hojas esparcidas aquí y allá. Agrega algunas ramas al árbol para unir la composición. Utilice una daga de 6 mm (1/4") para afilar varios bordes a lo largo de la pieza. Pinte la cerca con un aparejador n.º 0 y blanco titanio, azul ultramarino y carmesí alizarina.

To learn more about George Gallo, his art, his film, *Local Color*, and more, visit:

- GGALLO.com
- artistsnetwork.com/oil-painting-with-the-masters

CHAPTER 11

More of Today's Masters



PIANIST

Glenn Harrington

Oil on linen, 18" × 24" (46cm × 61cm)

Albert Handell



Albert Handell

Albert Handell es un artista constantemente galardonado con reputación nacional por su pintura al óleo y al pastel. Sus obras se encuentran en numerosas colecciones públicas y privadas, así como en las colecciones permanentes de muchos museos, entre ellos: el Museo de Arte de Brooklyn, Brooklyn, Nueva York; la Colección del Capitolio del Estado de Nuevo México, Santa Fe, Nuevo México; el Instituto Butler de Arte Americano, Youngstown, Ohio; y el Museo Albrecht-Kemper, Saint Joseph, Missouri.

Albert vivió en Europa de 1961 a 1965, instalando un estudio en París. A menudo pintaba dentro del Louvre, copiando a los viejos maestros. Es autor de cinco libros de instrucción artística sobre óleos y pasteles y ha sido artista destacado en numerosas revistas de arte.

La Pastel Society of America lo seleccionó para ser incluido en el Salón de la Fama del Pastel en 1987. Y en 2007, el Butler Museum of American Art lo honró con una retrospectiva de sus pasteles.

Albert comparte su conocimiento y experiencia a través de sus talleres de pintura al aire libre, incluido su programa avanzado, el Programa de Mentoría Come Paint Along, donde los aspirantes a artistas se unen a él en sus lugares de pintura favoritos.

Desde 1961, ha realizado más de sesenta espectáculos individuales en todo Estados Unidos. Durante los últimos veinticinco años, ha realizado su exposición individual anual en la Galería Ventana Fine Art de Santa Fe.

Albert vive y pinta en Nuevo México. Visite alberthandell.com para obtener más información.



MID SUMMER

Albert Handell

Oil on canvas, 18" × 24" (46cm × 61cm) Courtesy of Andrew Johnson, Ventana Fine Art Gallery, Santa Fe, New Mexico



SUMMER SWIRL TAOS

Albert Handell

Oil on canvas, 24" × 18" (61cm × 46cm)

Courtesy of Andrew Johnson, Ventana Fine Art Gallery, Santa Fe, New Mexico

Brent Jensen



Brent Jensen

Como pintor al óleo de estilo impresionista tradicional, Brent Jensen se esfuerza por crear arte con calidad de museo. Su técnica de pintura utiliza un enfoque flexible, una paleta limitada y una perspectiva objetiva para que dos espectadores puedan interpretar una de sus pinturas de manera diferente. Él cree que una composición correctamente seleccionada y bien ejecutada brinda al coleccionista una vida de disfrute.

Después de recibir su B.A. Licenciado en arte por la Universidad de Utah, Brent fue propietario de una exitosa empresa de ilustración arquitectónica durante quince años. Fue durante esa época que comenzó a pintar al óleo al aire libre. Poco a poco, sus habilidades para pintar al óleo progresaron y finalmente se dedicó a una carrera de tiempo completo como artista plástico.

Vive en el norte de California, lo que le brinda muchas oportunidades de pintar al aire libre en la región vinícola y a lo largo de la costa del Pacífico.

Brent ha publicado artículos destacados en las revistas Southwest Art, Art of the West y American Art Collector. Está representado por Waterhouse Gallery, Santa Bárbara, California; Galería Tirage, Pasadena, California; Galería New Masters, Carmel, California; y Galería Greenhouse, San Antonio, Texas.

Como estudiante de artes de toda la vida, Brent participa a menudo en talleres con artistas de renombre como Kevin Macpherson y su mentor C.W. Mundy. También dirige sus propios talleres, viaja a clubes de arte para realizar demostraciones y ha sido juez en múltiples exposiciones de arte.

Visita jensenstudio.com para obtener más información.



SHEEP GRAZING IN PETALUMA Brent Jensen

Oil on canvas, 16" × 20" (41cm × 51cm)

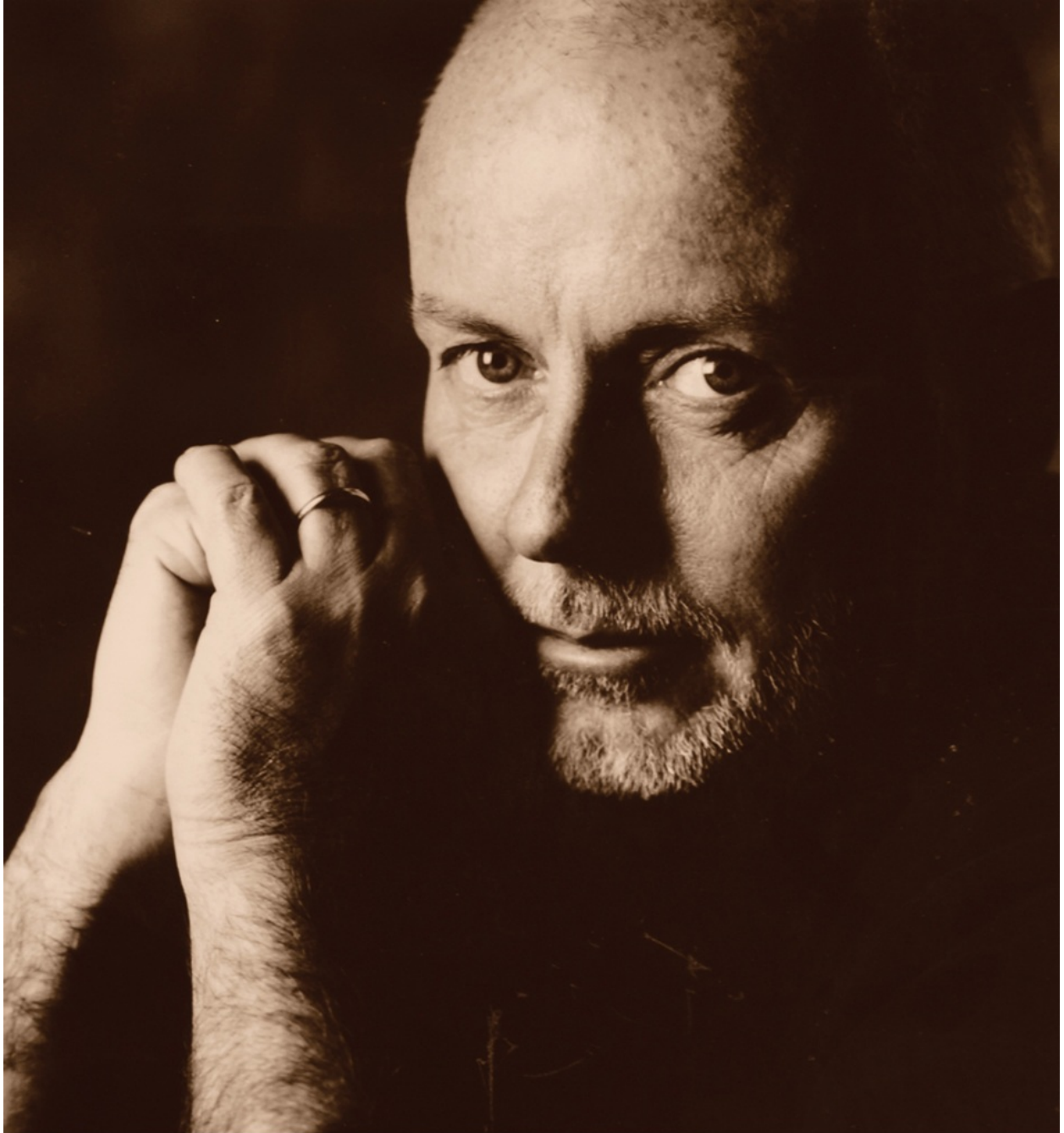


WINE SHIPMENT

Brent Jensen

Oil on canvas, 20" × 16" (51cm × 41cm)

C.W. Mundy



C.W. Mundy

C.W. Mundy es un artista impresionista estadounidense que nació y creció en Indianápolis, Indiana. Después de graduarse en Bellas Artes de la Universidad Ball State en Indiana en 1969, se instaló en California, donde pintó, tocó música y trabajó en su Maestría en Bellas Artes en la Universidad Estatal de Long Beach.

En 1978 regresó a Indiana donde trabajó como ilustrador deportivo durante más de una década. A principios de la década de 1990 asumió el desafío de pintar al aire libre y desde el natural. Esto lo llevó a una serie de viajes europeos de pintura al aire libre.

En 2003, C.W. fue invitado a convertirse en miembro Master Signature de la organización nacional Oil Painters of America. En 2007, obtuvo el estatus de Maestro en la Sociedad Impresionista Estadounidense. También es miembro exclusivo de la Sociedad Estadounidense de Artistas Marinos. Da conferencias e imparte talleres en todo Estados Unidos.

C.W. ha aparecido en las revistas The Artist's Magazine, American Artist Workshop Magazine, Plein Air Magazine, American Artist, Southwest Art, American Art Collector, Art of the West e International Artist.

Está representado por Gallery 1261, Denver, Colorado; Galería de Bellas Artes Anne Irwin, Atlanta, Georgia; Galería InSight, Fredericksburg, Texas; Eckert & Ross Bellas Artes, Indianápolis; y Castle Gallery, pies. Wayne, Indiana.

También le gusta tocar el banjo con la banda de bluegrass Disco Mountain Boys y recientemente grabó su álbum debut, Road Trip, producido por Moon Surf Records.

Visite cwmundy.com para obtener más información.



RED STRIPED UMBRELLAS

C.W. Mundy

Oil on linen, 16" × 20" (41cm × 51cm)



PORTRAIT OF ANNE

C.W. Mundy

Oil on linen, 36" × 24" (91cm × 61cm)

Quang Ho



Quang Ho

Quang Ho nació en Hue, Vietnam, y emigró a los Estados Unidos con su familia en 1975. A la edad de 16 años, Quang realizó su primera exposición individual en Tomorrows Masters Gallery en Denver, Colorado. La exhibición fue un éxito rotundo para el estudiante de segundo año de secundaria.

En 1982, la madre de Quang murió en un trágico accidente automovilístico, lo que lo dejó a cargo de criar a cinco hermanos menores. Ese mismo año, fue aceptado en el Instituto de Arte de Colorado con una beca de los Premios Nacionales de Arte Scholastics. En la CIA, estudió pintura con René Bruhin, a quien atribuye el mérito de haber desarrollado las bases de su comprensión artística. Se graduó en 1985 con el premio al Mejor Portafolio de la promoción y siguió una exitosa carrera como ilustrador independiente.

La primera exposición individual de Quang en la Saks Gallery en 1991 fue un éxito de taquilla. Luego realizó muchas exposiciones individuales exitosas en Nuevo México, Texas y California.

Su temática incluye naturalezas muertas, paisajes, interiores, bailarines y figuras. Sus trabajos han aparecido en numerosas publicaciones nacionales e internacionales y ha sido honrado con numerosos premios prestigiosos.

También es un profesor y orador muy solicitado y también ha producido varios DVD didácticos.

Quang está representado por la Galería 1261 en Denver, Colorado y la Galería Claggett Rey en Vail, Colorado.

Visite quangho.com para obtener más información.



SUMMER ARRANGEMENT

Quang Ho

Oil on canvas, 36" × 36" (91cm × 91cm)



MIZUNA

Quang Ho

Oil on canvas, 24" × 24" (61cm × 61cm)

Tibor Nagy



Tibor Nagy

Tibor Nagy nació y creció en la pequeña ciudad de Rimavská Sobota en Eslovaquia. Desde temprana edad se sintió profundamente conectado con la naturaleza y la expresión gráfica en muchas formas le resultaba muy natural.

Al comienzo de la trayectoria artística de Tibor, el realismo combinado con la abstracción fue la dirección que prevaleció en su estilo. Posteriormente comenzó a inclinarse más hacia el surrealismo, combinando técnicas y experimentación sin dejar de buscar una forma de expresión propia y única.

Durante muchos años intenta expresar sus impresiones a partir de experiencias visuales o espirituales. Su esfuerzo incansable, su comprensión más profunda de sí mismo y su voluntad de compartir los movimientos de su alma lo llevaron a nuevas perspectivas artísticas.

La genuina aspiración de Tibor por capturar los momentos únicos que la naturaleza ofrece durante sus paseos y sus profundas reflexiones sobre los encuentros con el paisaje, tan claramente arraigados en su mente, lo han llevado hacia un estilo distintivo.

El poder de la luz lleva la pincelada y la paleta de Tibor a un viaje sin fronteras reales y transmite mensajes a los amantes de su obra. Sus pinturas son sus verdaderas confesiones personales.

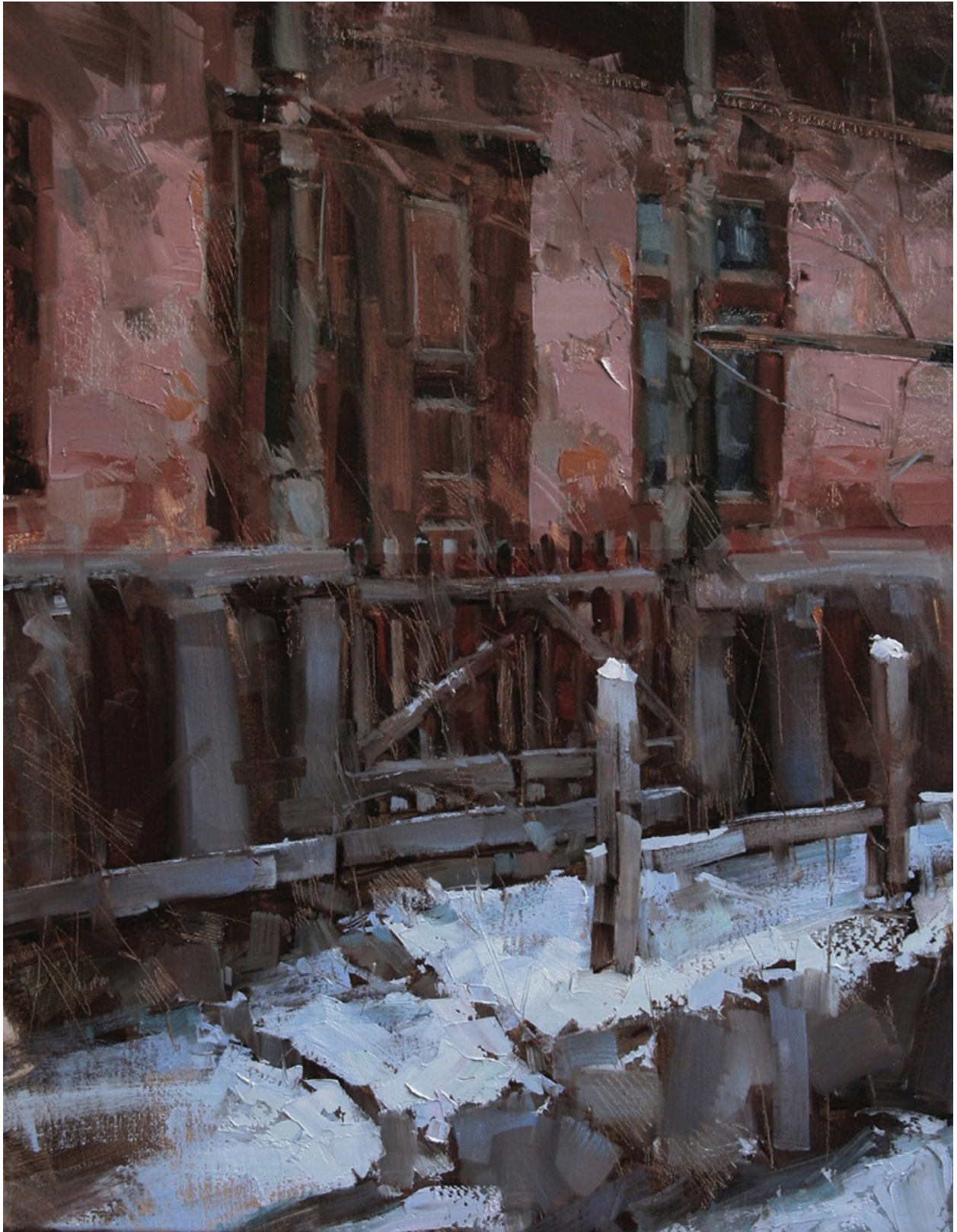
Visita nagytibor.com para obtener más información.



THE BUS STOP

Tibor Nagy

Oil on wooden panel, 20" × 20" (51cm × 51cm)



THE SLUMBERING YARD

Tibor Nagy

Oil on linen, 18" × 14" (46cm × 36cm)

Guido Frick



Guido Frick

Guido Frick nació en Constanza, Alemania. Trabajó durante varios años como periodista deportivo cubriendo eventos como los Juegos Olímpicos, campeonatos mundiales de boxeo y partidos de fútbol.

Después de un grave accidente automovilístico, quedó discapacitado durante casi dos años. Como desde muy pequeño disfrutaba del dibujo y la acuarela, decidió inscribirse en la academia de arte de su ciudad natal en cuanto pudo moverse con muletas. Allí estudió durante cuatro años con el profesor Karel Hodr, un conocido impresionista. Más tarde pasaría a estudiar con el maestro ruso Sergei Bongart.

Cuando Guido descubrió que podía ganarse la vida con la pintura, dejó su carrera de periodista y se convirtió en pintor a tiempo completo. Mientras viajaba por los Estados Unidos, descubrió un gran amor por el oeste americano.

Guido aparece en los libros Art Journey America Landscapes: 89 Painters' Perspectives de Kathy Kipp y Maler sehen den Bodensee: 200 Jahre Landschaftsmalerei aus privatem Besitz de Carlo Karrenbauer. También ha aparecido en las revistas Southwest Art, American Artist Workshop y Western Art Collector.

Ha realizado numerosas exposiciones individuales en Estados Unidos y Europa. Está representado por New Masters Gallery, Carmel, California; Galería de Arte Sunset, Amarillo, Texas; Galería de Bellas Artes Evergreen, Evergreen, Colorado; Bebb Bellas Artes, Ludlow, Inglaterra; y Galerie See Motiv, Konstanz, Alemania. Visita guidofrick.com para más información.



WAY BELOW THE FREEZING POINT

Guido Frick

Oil on canvas, 24" × 30" (61cm × 76cm)



SUNDAY AFTERNOON

Guido Frick

Oil on canvas, 36" × 36" (91cm × 91cm)

Jeremy Lipking



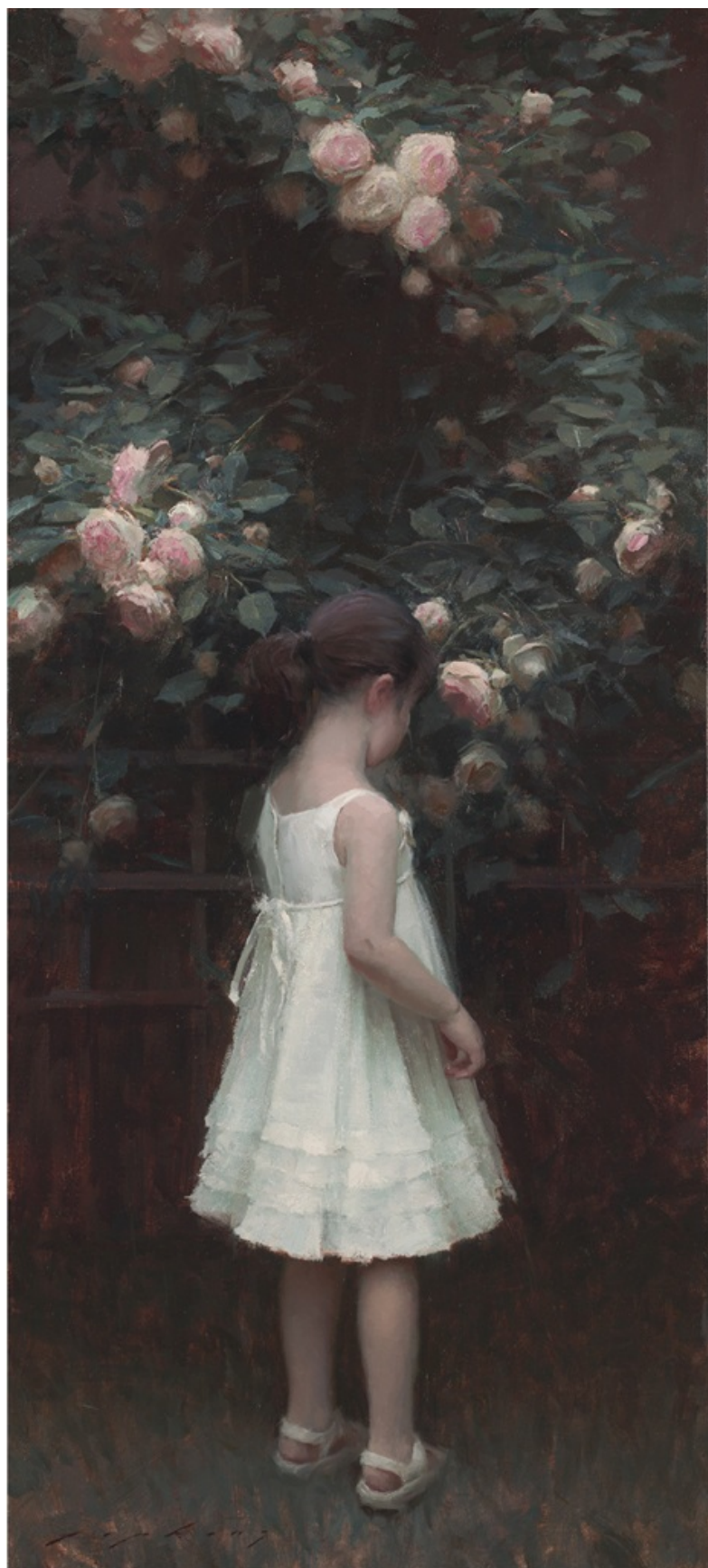
Jeremy Lipking

Jeremy Lipking nació en Santa Mónica, California. Hijo de un ilustrador profesional, estuvo influenciado por el arte durante toda su infancia. Jeremy disfrutaba viendo pintar a su padre en su estudio y esperaba con ansias sus frecuentes viajes a museos y galerías de arte.

Tras matricularse en el California Art Institute en 1996, se dedicó a largas horas de dibujo y pintura. Su inspiración provino del estudio de las obras de los grandes Maestros del Movimiento Realista del siglo XIX.

Un momento decisivo para Jeremy fue cuando aprendió a ver como un artista. “Mirar una cara y no ver los ojos, la nariz o la boca, pero ver esas formas como simples patrones de luz y oscuridad fue una revelación para mí”.

Ha aparecido en las revistas American Art Collector, American Artist, ArtNews y American Artist Workshop y está representado por Arcadia Gallery en la ciudad de Nueva York y American Legacy Fine Arts en Pasadena, California. Enseña sus habilidades y técnicas en talleres de arte en todo Estados Unidos. Visita jeremylipking.com para obtener más información.



EDEN ROSE

Jeremy Lipking

Oil on linen, 40" × 18" (102cm × 46cm)



SKYLAR IN BLUE

Jeremy Lipking

Oil on linen, 16" × 12" (41cm × 30cm)

Barbara Flowers



Barbara Flowers

Barbara Flowers se crió en un pequeño pueblo cerca del valle del Rin en Alemania. Aunque su deseo de crear arte comenzó a una edad temprana, su educación fue en idiomas extranjeros y aprovechó su fluidez en una próspera carrera como corresponsal en idiomas extranjeros.

Al final, tomó la decisión de seguir su pasión y crear arte que capture la misma belleza que impregnó su vida en el extranjero. Ella nunca se ha arrepentido de haber tomado esa decisión.

Sus pinturas son reconocidas y coleccionadas internacionalmente en colecciones privadas y corporativas y han aparecido en publicaciones como las revistas American Art Collector y Southwest Art.

Barbara ha realizado numerosas exposiciones colectivas e individuales en Alabama, Florida, Georgia, Indiana, Carolina del Norte y Virginia. Fue la artista destacada durante la Gala del Museo de Arte de Huntsville, Alabama, en 2010.

En 2009 recibió el Premio a la Excelencia en la Regional Oleo de Pintores de América Este. Recibió el premio President's Choice en la novena exposición nacional anual de la Sociedad Impresionista Estadounidense en 2010.

Barbara fue finalista en el tercer concurso anual de bellas artes de RayMar Art. Es miembro exclusivo de la Sociedad Impresionista Estadounidense. Ha estudiado pintura con C.W. Mundy, Carolyn Anderson, Neil Patterson, Quang Ho y Sherrie McGraw. Barbara ahora reside en Florida. Visita barbaraflowersart.com para obtener más información.



CLOSED ON MONDAYS

Barbara Flowers

Oil on canvas, 20" × 20" (51cm × 51cm)



BIRCH BY THE LAKE

Barbara Flowers

Oil on canvas, 60" × 40" (152cm × 102cm)

Lawrence J. Churski



Lawrence J. Churski

Lawrence J. Churski comenzó sus estudios de dibujo y pintura en 1963 al recibir una beca completa para la Cooper School of Art. Continuó su educación en el Instituto de Arte de Cleveland y luego se unió a Artists Incorporated, un estudio de diseño gráfico con sede en Akron, Ohio. Con el tiempo se convertiría en propietario y presidente de la empresa. Durante ese tiempo, ganó numerosos premios de ilustración y diseño, incluido un Addy Nacional.

Lawrence comenzó a pintar al aire libre en 1986. Estudió con artistas de renombre nacional como Lowell Ellsworth Smith, Don Stone, Charles Reid, Robert Wade, Roberta Clark y Burton Silverman. Otras influencias importantes sobre Lawrence fueron Andrew Wyeth, John Singer Sargent, Edward Hopper y Richard Schmid.

En 1994, compró The Mill at Yellow Creek, un molino restaurado de Ohio construido alrededor de 1830. Hoy en día es el hogar del estudio y galería Lawrence J. Churski, donde enseña y dirige talleres.

Lawrence ha vendido más de 5.000 obras de arte a lo largo de su vida y ha ganado numerosos premios. Su obra se encuentra en las colecciones permanentes de museos de todo el mundo y ha aparecido en las revistas Plein Air Magazine, Southwest Art y American Art Collector.

Visite lawrencechurski.com para obtener más información.



MONHEGAN PATH

Lawrence J. Churski Oil on masonite, 16" × 20" (41cm × 51cm) In the collection of Judith B. Carducci



WILSON MILL

Lawrence J. Churski Oil on canvas, 30" × 20" (76cm × 51cm)

Glenn Harrington



Glenn Harrington

Glenn Harrington nació en Nueva York. Estudió en Pratt Institute donde obtuvo su B.F.A. pero acredita a su padre como su primer y mejor maestro. Su empleo juvenil como pintor de carteles y diseñador gráfico también fue beneficioso para su carrera posterior como pintor.

Sus pinturas son reconocidas y coleccionadas internacionalmente y han aparecido en las revistas International Artist Magazine, American Arts Quarterly y American Art Collector, así como en las portadas de las revistas American Artist y U.S. Art.

Las pinturas de Glenn se han publicado en más de 600 portadas de libros, incluidos clásicos como Habitación con vistas, Orgullo y prejuicio, Cumbres borrascosas, Mujeres enamoradas, Jane Eyre y Relaciones peligrosas.

Su retrato de María Callas se utilizó para promocionar la obra Master Class, ganadora del premio Tony, y se reimprimió en la portada del libro de Terrance McNally del mismo nombre. Glenn creó cincuenta óleos originales para el libro infantil de Disney, Tarzán, en 2000. Penguin Books volvió a publicar recientemente el libro ganador del Premio Pulitzer de Carl Sandburg, Abe Lincoln Grows Up, con la pintura de la portada de Glenn.

En 2007, recibió el Gran Premio Draper de la Portrait Society of America. Sus recientes encargos de retratos incluyen al presidente George Bush, Dwight D. Eisenhower, Phil Mickelson y Fred Couples. En 2010 ganó el premio Editor's Choice de la revista American Art Collector en una exposición organizada por el Gremio Internacional de Realismo.

Glenn ha realizado numerosas exposiciones individuales en Nueva York, Japón, Londres, Carolina del Sur y Pensilvania.
Visite glennharrington.com para obtener más información.



ALEX

Glenn Harrington

Oil on linen, 24" × 30" (61cm × 76cm)



SKATER AT STOVER'S MILL

Glenn Harrington

Oil on linen, 8" × 10" (20cm × 25cm)

Conclusion: Learning From the Masters of the Past

Existe una maravillosa oportunidad para aprender de los grandes maestros de hoy. Puede aprender de estos maestros estudiando sus libros de instrucciones de arte, participando en sus talleres, viendo eventos y seminarios web en línea o simplemente insertando un DVD en su reproductor de DVD.

Lamentablemente no puedes asistir a un taller de Claude Monet ni verlo pintar en tu televisor. Sin embargo, todavía puedes aprender mucho de Monet y otros grandes maestros del pasado estudiando sus pinturas en libros o en línea, o visitando museos de arte.

Ver las pinturas de antiguos maestros en línea es fácil y divertido. Aún así, nada puede reemplazar el estudio de las pinturas reales en un museo de arte. No solo existe esa sensación etérea de estar en un lugar sagrado y la inspiración provocada por la pura belleza de la obra de arte, sino que también puedes acercarte lo suficiente a las pinturas para ver las pinceladas.

Durante una visita al Museo Butler de Arte Americano en Youngstown, Ohio, pude estudiar uno de los mayores tesoros del museo, La señora Knowles y sus hijos, de John Singer Sargent. Sargent es mi viejo maestro favorito. Ver sus exquisitas pinceladas en esa pintura me puso la piel de gallina recorriendo mis brazos.

Uno de mis sueños es visitar todos los museos de arte más importantes del mundo. Desafortunadamente, la vida es corta y un viaje alrededor del mundo muy costoso, pero gracias a Internet realmente podemos visitar todos los museos de arte del mundo, desde la comodidad de nuestros hogares.

Art Project de Google y artmatch4U.com brindan a los visitantes una gran cantidad de información para estudiar y disfrutar. Vaya a artmatch4U.com/museums para obtener enlaces a museos de todo el mundo y recorridos virtuales de Google por los principales museos de arte.

C. Salaski

Cindy Salaski



SPRING THAW, EVENING LIGHT

Albert Handell

Oil on canvas, 24" × 24" (61cm × 61cm)

Recommended Reading

Sergei Bongart

Mary N. Balcomb

Cody Publishing, 2002

Carlson's Guide to Landscape Painting John F. Carlson

Dover Publications, 1973

Brushwork for the Oil Painter Emile A. GruppÉ

Watson-Guptill, 1983

Gruppé on Color

Emile A. GruppÉ

Watson-Guptill, 1979

Gruppe on Painting Emile A. Gruppe

Watson-Guptill, 1976

How to Draw Lifelike Portraits from Photographs

Lee Hammond

North Light Books, 1995

Intuitive Light

Albert Handell

Watson-Guptill, 2003

Hawthorne on Painting Mrs. Charles W. Hawthorne Dover Publications, 1960

The Art Spirit

Robert Henri

Basic Books, 2007

On Becoming a Painter Robert A. Johnson

Sunflower Publishing, 2001

Color Harmony in Your Paintings Margaret Kessler

North Light Books, 2004

The Natural Way to Draw Kimon Nicolaïdes

Houghton Mifflin Company, 1969

Fill Your Oil Paintings with Light and Color Kevin D. Macpherson North Light

Books, 2000

Landscape Painting Inside & Out Kevin D. Macpherson North Light Books,

2009

Composition of Outdoor Painting Edgar Payne

DeRu Fine Arts, 2005

Oil Painting Pure and Simple Ron Ranson and Trevor Chamberlain Blandford

Press, 1986

Alla Prima: Everything I Know About Painting Richard Schmid

Stove Prairie Press, 2004

In Nature's Temple, The Life and Art of William Wendt Janet Blake, Jean Stern

and Will South The Irvine Museum - Laguna Art Museum, 2008

About the Author



Cindy Salaski es la cofundadora y directora ejecutiva de ArtMatch4U. La visión de ArtMatch4U es permitir a los artistas y amantes del arte un acceso rápido y fácil a todo lo relacionado con el mundo del arte.

Gran parte de la carrera de Cindy se ha centrado en marketing y ventas. De 1991 a 2006 fue especialista en viviendas de lujo en Realty Executives en Paradise Valley, Arizona. Sin embargo, después de estudiar con el autor de North Light, Eric Wiegardt, en la Escuela de Artistas de Scottsdale, decidió centrarse en su primer amor: las bellas artes.

Además de sus deberes en ArtMatch4U, Cindy pinta al óleo, acuarela y pasteles. Ha estudiado con Albert Handell, Barry John Raybould y Phil Starke. También estuvo en tutoría con el pintor de plein air de renombre mundial Kevin Macpherson desde julio de 2010 hasta julio de 2011.

A Cindy también le gusta escribir. En 1984 fue nombrada una de las diez mejores escritoras en la categoría de guiones del concurso de escritura de la revista Writer's Digest. En 1997, ganó el tercer lugar en Electronic Slush Pile de Pure Fiction. El artículo de Cindy, "Dominando las pinceladas con Albert Handell", apareció en la edición de diciembre/enero de 2013 de la revista International Artist.

Visita artmatch4u.com. para obtener más información sobre ArtMatch4U.

Acknowledgments

Me gustaría agradecer al personal de North Light Books, especialmente a Pamela Wissman, Jamie Markle, Richard Deliantoni, Kristin Conlin y Mona Clough. Nuestro agradecimiento también a Albert Handell por su inspiración, apoyo y amistad, y a Kathleen Hanna, presidenta y cofundadora de ArtMatch4U, por su aliento y su interminable suministro de optimismo. También me gustaría agradecer a Richard McKinley por su ayuda. Y por último, pero no menos importante, muchas gracias a todos los maestros artistas que participaron en este libro.

Dedication

To my dad and mom, John and Martha Salaski, my two best friends.



OHIO WINTER

Lawrence J. Churski

Oil on canvas, 16" × 20" (41cm × 51cm) In the collection of Mr. and Mrs. Gregory Moore

Pintura al óleo con los maestros. Copyright © 2014 por Cindy Salaski. Reservados todos los derechos. Ninguna parte de este libro electrónico puede reproducirse de ninguna forma ni por ningún medio electrónico o mecánico, incluidos sistemas de almacenamiento y recuperación de información, sin el permiso por escrito del editor, excepto por un revisor que pueda citar breves pasajes en una reseña. Publicado por North Light Books, una editorial de F+W Media, Inc., 10151 Carver Road, Suite 200, Blue Ash, OH 45242. (800) 289-0963.

Primera edición.

Otros excelentes productos de North Light están disponibles en su librería local, tienda de artículos de arte o proveedor en línea.

Visite nuestro sitio web en fwmedia.com.

ISBN electrónico: 9781440330001

Esta edición de libro electrónico: agosto de 2014 (v.1.0)