

Drawing the Great Masters

SPECIFICATIONS

- | Format: 210 x 275 mm
- | Pages: 144
- | Binding: Hardback
- | Text: 25,886 words
- | Augmented reality**

** Additional content available through website or augmented reality:

- 14 works of art to print out
- More than 27 instructive videos
- 14 step-by-step development exercises
- Recommendations of 70 more pictures to continue practicing with

SALES POINTS

- | An exhaustive study of some of the most famous artists of the great masters throughout history.
- | The book examines techniques and trade secrets, permitting the reader to interpret the fundamentals of drawing styles of the great artists. There is particular focus on the pigments they worked with and how their contemporary equivalents can be used in a simple but effective way by the modern artist.
- | There are clear and concise step-by-step instructions that allow the artist to produce replicas of 14 of the greatest works in the history of art.
- | The book educates through practical lessons, using hundreds of photographs and accompanying text, taking the reader through each stage until the artwork is complete.
- | It is augmented by interactive material that complements the tutorial sections.

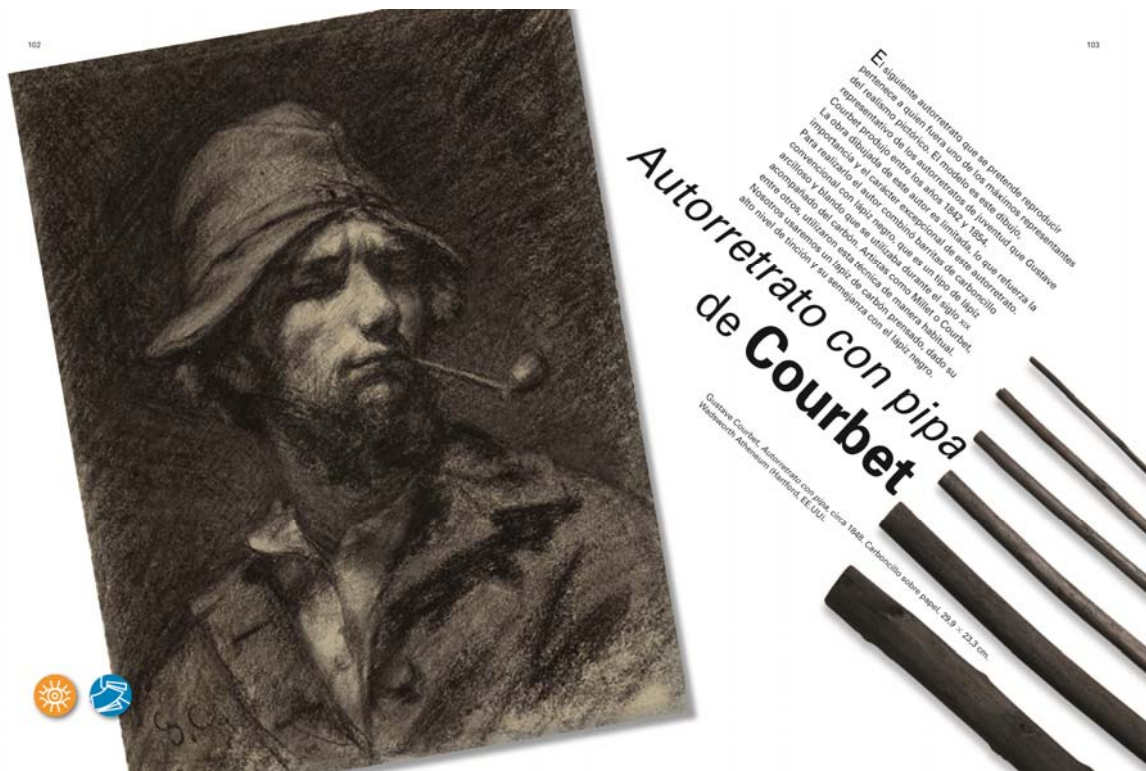
TARGET

- | Any intermediate- or advanced-level amateur who has an interest in studying and reproducing distinct pictorial styles.
- | Any artist who wishes to understand and interpret the drawings of the great masters.

STRUCTURE

| Producing faithful reproductions of the Great Masters' work was, still is and always will be common practice among the students of fine arts. In addition to being a valuable formative exercise it is a good way to analyze, understand and adapt to the techniques, effects and material resources of past great artists, putting their secrets within reach of all fans of drawing and painting.

| This book is aimed at lovers of art history, connoisseurs of old paintings, those who seek to imitate the Great Masters and advanced-level artists who wish to improve your skills or broaden their knowledge of technical drawing.



104 IMITANDO LA TÉCNICA
Gustave Courbet

La actitud del autorretrato

Con este dibujo, Courbet reivindica una cierta herencia de la pintura antigua que recuerda los clámicos realizados por Rembrandt. Pero aquí, los efectos de luz y de sombra se apoyan en una fuerte convicción compositiva; el rostro es visto desde una posición inferior, en contrapicado, y se acompaña de una dramatización de la expresión, ya que se representa en una actitud meditativa, con los ojos entornados. Es una representación digna de los mejores autorretratos dibujados durante el siglo XIX. Dicho esto, veamos cuál es la estrategia utilizada para encajar las formas principales. El ejercicio se realiza sobre un papel de grano medio por Miria Cifuentes.



1. Con una barra de carboncillo se encaja la cabeza y el torso del personaje. Primero se sitúa el ovalo de la cabeza, se siguen las líneas del cuello y de los hombros. Se trazan las líneas simétricas del rostro para marcar la altura de la frente, los ojos, la base de la nariz y la boca. El tratamiento es muy esquemático.

2. Sobre el dibujo anterior se van concretando las formas. Los trazos aparecen más firmes. Las líneas sobre el rostro no se limitan a describir los elementos faciales, a contornearlos, sino que también separan las zonas de luz y las de sombra. Lo mismo sucede con la ropa.



En 1854, Courbet declaraba por escrito: "En mi vida he hecho muchos retratos míos a medida que cambiaba mi estado de ánimo. En fin, he escrito mi vida".



3

3. Una vez planteado el esquema, con una barra de carboncillo aplicada plana se oscurece el fondo. Se difumina el sombreado con la mano, sin presionar, ligeramente. Las zonas más intensas de alrededor del sombrero se consiguen presionando con fuerza con la barra, que se aplica con la punta inclinada.

4. Con un trocito de barra más pequeño, de unos 2 centímetros, se aplican las principales sombras sobre el rostro, y se funden con la yema de los dedos. Las sombras de los ojos, más intensas, se realizan con la punta de la barra.



4

AUTORRETRATO CON PPA 105



SOMBREADO GRANULADO

Al realizar un arrastre con la barra de carboncillo dispuesta de modo longitudinal sobre el papel de grano medio, se produce un sombreado granulado que no cubre por completo el blanco del papel.

54 IMITANDO LA TÉCNICA
Rafael Blanco

El espíritu del modelo original

La yuxtaposición de unas secciones muy trabajadas y otras apenas esbozadas sugiere que el dibujo de Rafael era un estudio de los rasgos faciales preparatorio para un cuadro. Cuando estaba satisfecho con una composición, a menudo la trasladaba a cartón a escala real. Para ello, perforaba el papel con un punzón, dejando agujeros por donde debía pasar un poco de hollín, lo que explica las incisiones del dibujo original. El copista debe ser fiel al espíritu primigenio del dibujo y tratar de resolver con mayor detenimiento el modelado de las sombras del rostro mientras que el pelo aparece más sintético, sin tonos, solo con trazos curvos y pequeñas ondulaciones.



8



9

La cara presenta un extraordinario acabado que contrasta con el tratamiento más esbozado del pelo, el cual se ha realizado con unas líneas ondulantes y firmes, con sus hinchadas curvas de varios tramos para los bucles. Un amplio rayado en diagonal define las sombras que enmarcan por un lado la cabeza y la barba. La mayor parte de los dibujos de Rafael eran muy esbozados, con sombreados cuidadosos y delicados que aportaban una gran dulzura a sus figuras.



72 IMITANDO LA TÉCNICA
Peter Paul Rubens



Últimos toques de calidad

Para un artista como Rubens el dibujo, por encima de todo, cubría funciones específicas en la producción de otros trabajos. Aunque sus retratos a lápiz solían ser preparatorios, pueden considerarse una obra de arte independiente por su calidad, y como tales, el maestro trataba de darles unos acabados que los enriquecieran y embellecieran, mostrando su amor por el detalle, dejando poco espacio a lo esbozado, pequeños toques de color e incluso realces de luz que añadían brillos que daban mayor vitalidad. En esta última fase del trabajo se incorpora creta de color ocre amarillo en el fondo y guache blanco.

En la obra terminada se evidencia el gran interés del autor por representar los felinos, habitual en algunas de sus obras más importantes. Los retratos con un interés naturalista, documentándose previamente en los libros de zoología de la época. La seguridad del trazo y la solidez de las sombras son también particularidades de esta copia.

Aunque Rubens fue más conocido por sus pinturas que por sus dibujos, los expertos le consideran uno de los más imaginativos dibujantes de la historia. Sus temas abarcan desde las escenas bíblicas hasta retratos de la nobleza.

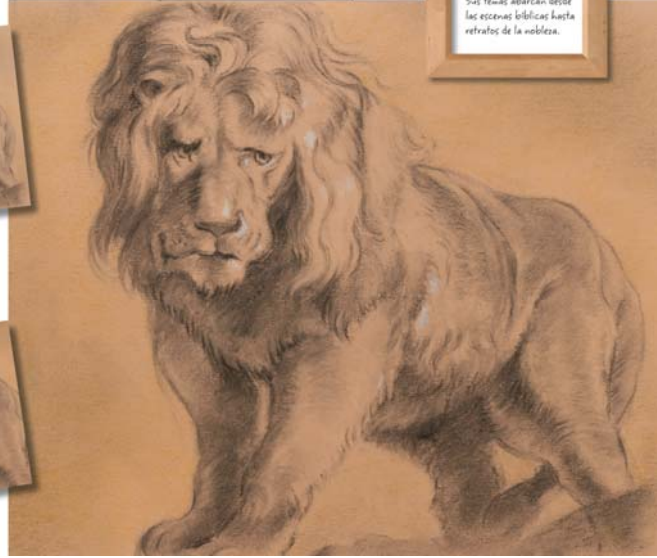
11. El trabajo con carboncillo ya ha finalizado, en esta última fase se abordan los pequeños detalles, las tramas más delicadas de trazos con el lápiz de creta negra. Antes de empezar, puede rozarse el dibujo con un aerosol fijador para afianzar el trazo del carboncillo y así trabajar con mayor seguridad.

12. Una vez terminado el perfil inferior de las patas con el lápiz de creta negra, aplicando tramas de trazos curvos y formando bucles, se perfilan las líneas del contorno y se efectúa algún retoque antes de dar por concluida la representación del felino.

13. Con una barra de creta de color ocre amarillo se tinte el fondo. Se arrastra por su parte plana para cubrir rápidamente la zona y luego se difumina para que se funda con el color del papel.



14. Con un pincel fino y un poco de guache blanco se practican unos ligeros blanqueados en el cuerpo del animal. Rubens acostumbraba a utilizar pequeños realces de color gris blanquecino, con el que pretendía otorgar un ligero halo de vida.



Sumario

Mirar a través de los ojos de los maestros, 6

Imitar los trazos de los grandes maestros, 8

Láminas, dibujos y estampas, 10

Esbozo y tratamiento de los papeles, 12

Esbozo y tratamiento de los papeles, 14

Estructuras de apoyo en el esbozo, 16

Algunas ayudas en el esbozo, 16

Técnicas de trazo y sombreados tramados, 20

El dibujo de volúmenes con trazo, 22

Ejercicios de pequeño formato, 24

Imitando la técnica, 26

Da Vinci (El cartón de Burlington House), 36

Durero (Retrato de una joven), 44

Goltius (Estudios de una mano), 28

Rafael (Cabeza de joven abostol), 52

Miguel Ángel (La Sibila), 58

Rubens (Un león), 66

Rembrandt (Retrato de un anciano), 74

Fragonard (Un jardín con arquitectos), 80

Friedrich (Un paisaje con árboles), 88

Rosselli (Un retrato), 96

Courbet (Autorretrato con pipa), 102

Millet (Un gato en la ventana), 118

Van Gogh (La Guinguette), 126

Ruskin (Una calle de Abbeville), 110

Una buena obra acabada, 134

Mejorar los trabajos con aguadas, 136

Realces sobre fondos blancos, 138

Personalidad en la copia, 140

Fijado y enmarcado, 142

CONTENTS

6-7	2	Looking back at the Masters
8-9	2	IMITATING THE BRUSHSTROKES OF THE GRAND MASTERS
10-11	2	Illustrations, drawings and engravings
12-13	2	Choice and treatment of paper
14-15	2	Inlay structures
16-17	2	Help with inlay
18-19	2	Sketching and shading stroke techniques
20-21	2	A picture of old gesso molds
22-23	2	Effect of volume with enhancements
24-25	2	Small-format exercises
26-27	2	IMITATING TECHNIQUES
28-35	8	Goltzius' hands
36-43	8	Leonardo da Vinci's cartoon of Burlington House
44-51	8	Dürer's portrait of a young girl
52-57	6	Rafael's head
58-65	8	Michaelangelo's sybil
66-73	8	Rubens' Leon
74-79	6	Rembrandt's ancient figure
80-87	8	Fragonard's a garden with architecture
88-95	8	Friedrich's a landscape with trees
96-101	6	Rossetti's portrait
102-109	8	Courbet's self-portrait
110-117	8	John Ruskin's Abbeville road
118-125	8	Millet's a cat in the window
126-133	8	Van Gogh's guinguette

134-135	2	A WELL-FINISHED PIECE
136-137	2	Improved working with watercolors
138-139	2	Enhancing tonal backgrounds
140-141	2	A personalized copy
142-143	2	Mounted and framed
144	1	Acknowledgements