

Avaliando a arte: Os Princípios da Crítica

(Tradução por: Lucas Luz)

<https://www.facebook.com/luztattoo>

Introdução

A arte é um esforço pessoal, normalmente um processo muito íntimo para seu criador. Artistas dedicados removem todas as distrações da sua vida e investem todos seus pensamentos e habilidades no que eles fazem, assim como muita fé e esperança em sua imaginação. Essa incerteza, a revelação de nossos mundos interiores nos torna vulneráveis a crítica que geralmente se torna pessoal, o que não é sua intenção. A ironia é que sem a crítica, a evolução artística é extremamente isolada. Antes de tudo, nós somos criaturas sociais, e a maior parte da arte é feita com a intenção de compartilhar com os outros. Qualquer artista experiente acaba sabendo que a habilidade de criticar e ser criticado, assim como o conhecimento por trás dessas ações é provavelmente tão importante quanto o ato de criar.

Essa atmosfera de crítica em grupo é remanescente das tradicionais guildas de pintura da era medieval, cooperativas e coletivos de artistas e artesões que se reuniam para ajudar uns aos outros a evoluir dentro de princípios aceitos e éticas padrões. Nós vemos isso cada vez menos hoje em dia, consequência do estilo de vida moderno influenciado pela rápida competição para alcançar o individualismo e objetivos materiais.

Mas nós, artistas e tatuadores fieis a nossa natureza frequentemente rebelde, podemos ajudar a reviver o espírito cooperativo através da prática de crítica em grupo, não importa seu estilo ou experiência atual. Aqueles que fazem isso regularmente também estabelecem neles mesmos os hábitos de criticar suas próprias habilidades, o que é um componente crucial para seu sucesso individual. Independente de como é feita, a crítica é um importante passo para um entendimento mais profundo na jornada para dominar qualquer técnica.

1.PREPARAR O TERRENO

Dinâmica Positiva em Grupo

Onde e como começamos a criticar os outros é importante. Preparar o terreno é algo que devemos fazer para construir uma estrutura adequada sobre ele. Definir o tom certo em um ambiente público ou a sós envolve colocar o lado pessoal de lado, em outras palavras, devemos distanciar-nos do "Ego" e qualquer interesse pessoal limitado. Nossa intenção é promover um ambiente emocional seguro, onde os participantes podem se sentir à vontade em revelar suas dificuldades artísticas, fraquezas, lutas ou confusões que teve durante a criação. Esse ambiente ajuda os participantes a relaxar e baixar a guarda quando reconhece a proximidade entre os artistas se juntando para ajudar cada um a atingir seus objetivos, em cooperação ao invés da competição.

A atitude correta

Outro aspecto da preparação é entender como fazer perguntas e formar conclusões sobre a arte que estamos observando. Estabelecer as bases de uma crítica útil significa abordá-la através de uma mentalidade de avaliação imparcial e de precisão clínica. Descartando o Ego e qualquer desejo de provar a si mesmo significa largar as opiniões e impressões vagas, esotéricas ou emocionais. Em outras palavras, devemos remover os nossos sentimentos pessoais sobre o trabalho ou seu criador da equação. Usar esta mentalidade transforma cada obra de arte em um simples conjunto de problemas visuais, ou desafios, com varias soluções possíveis. Há variáveis que podem ser ajustadas para produzir resultados quantificáveis, assim como um experimento científico. Para levar este conceito um passo adiante, estamos analisando apenas o produto da habilidades de alguém, e nunca a pessoa em si. Conscientemente lembrando-nos que essa separação científica poupa todos os envolvidos de se sentirem rebaixados ou ofendidos.

Esta linha de pensamento é muitas vezes o oposto da aproximação criativa, expressiva e intuitiva que cultivamos durante a criação da arte. Este é um contraste desejável, pois nos permite escolher o modo apropriado de pensar em cada situação. Este nível de sofisticação (a capacidade de usar os dois lados de nosso cérebro, nosso todo) é um fator importante na determinação de quão bem sucedidos somos como artistas ou tatuadores.

O processo da crítica é semelhante ao Reduccionismo, que é uma abordagem para compreender a natureza das coisas complexas, quebrando-as, reduzindo-as à interação de suas partes. Por exemplo, podemos desconstruir qualquer imagem, reduzindo-a a seus elementos básicos como cor, traço, valor tonal, composição e outros critérios. Mesmo os trabalhos mais complexos dos grandes mestres podem ser visualizados com este processo, temporariamente privando-as de sua inspiração mística para revelar a multiplicação de ingredientes surpreendentemente simples usados em sua criação.

Então em resumo, um artista que quer investir o seu todo e pleno potencial em seu trabalho pode aprender a criar a partir dos processos holísticos/intuitivos do cérebro direito, e, simultaneamente aprender a avaliar os seus resultados com os processos redutivos/lineares do lado esquerdo do cérebro. Criação sem avaliação leva à estagnação.

Personalidades artísticas

Muitos artistas no ambiente da crítica tendem a cair em duas categorias, especialmente quando seu trabalho está sendo criticado. A primeira categoria é o excesso de confiança, que se caracteriza por uma relutância em separar os seus sentimentos de realização sobre o seu trabalho, do trabalho em si. Esta atitude geralmente resulta no artista disputando a crítica dos outros com motivos para todas as suas escolhas artísticas, incapaz de ver o trabalho de uma perspectiva imparcial, ou simplesmente tomar a crítica como uma nova forma de olhar para o trabalho.

A outra categoria é a falta de confiança, onde mediante a apresentação do trabalho a ser criticado, o artista começa com uma lista de desculpas sobre a peça, lamentando o que não gosta nela, ou o que teria ou poderia ter feito, "se eu..."

Ao fazer isso, o artista já tentou influenciar a opinião dos outros ao invés de permitir-lhes formar suas próprias primeiras impressões.

Ambos os hábitos servem para proteger o artista da vulnerabilidade (o primeiro com uma reação, o último com uma medida preventiva) e no final, isso também acaba afastando-os do total potencial de aprendizagem que traz a crítica. Mas desde que o ambiente da crítica seja favorável e amigável com todos os envolvidos mantendo uma mentalidade estritamente lógica, estes obstáculos são fáceis de tratar e evitar.

Assentando a primeira pedra

Conhecimento é poder

Um fato que não pode ser negado é que quanto mais amplo é seu conhecimento artístico, e quanto mais profundo é seu estudo da história da arte, melhor você será em criticar as obras dos outros, bem como interpretar as críticas dos outros sobre o seu trabalho. Esse conhecimento leva a uma maior compreensão de conceitos, e fornece mais pontos de referência para comparar seu próprio trabalho, assim como as críticas dos outros. No entanto, na ausência de um amplo conhecimento artístico, aprender fórmulas básicas para resolver os problemas visuais mais comuns é um grande ponto de partida, e ainda pode ser útil em qualquer cenário. Muitos destes princípios serão explicados nas seções 3 e 4.

O processo da crítica

As melhores críticas são o resultado de um diálogo, uma conversa entre o artista e o espectador que ajuda a revelar estratégias e soluções para melhorar uma obra de arte. No entanto, ao começar uma crítica é útil passar os primeiros minutos em silenciosa contemplação da peça, simplesmente absorvendo-a visualmente. Nossa primeira impressão de uma obra de arte nos afeta no nível básico do instinto ou da intuição, cada um dos quais percorre um longo caminho determinando nossas conclusões sobre o assunto. Portanto é importante ser paciente, olhar por tempo suficiente para deixar a imagem entrar em nossa consciência, permitindo que a mente sinta qual ponto do trabalho nos interessa e inversamente, seus pontos fracos.

Uma maneira de fazer isto é propositalmente abstrair a imagem em sua mente, reduzindo qualquer trabalho em forma, linha, campos de cor ou valor tonal. Isto pode ser feito desfocando ou fechando levemente o olho, virando a peça lateralmente ou de cabeça para baixo ou olhando de distâncias diferentes. Fazendo isso, começa o processo Reduccionista de dissecar a ilusão criada a fim de, eventualmente, determinar as suas qualidades bem sucedidas ou fracassadas.

Essa abstração proposital é mais fácil de fazer, é claro, se a peça já é abstrata. E a discussão que se segue provavelmente será focada apenas nesse conjunto básico de qualidades visuais e as emoções ou impressões que elas evocam.

Após a inspeção inicial do trabalho, antes que qualquer crítica seja feita, muitas vezes é necessário perguntar ao artista quais foram seus objetivos para a peça—o que ele queria

que a imagem transmitisse para o espectador, e como. A peça em questão é apenas focada na ilusão que ela cria, ou nos significados por trás da ilusão? O produto final veio de forma aleatória, de forma intuitiva, ou através de escolhas precisas? Este período de perguntas e respostas, muitas vezes expande-se em uma intensa conversa em grupo, ou "Dialética", que é geralmente definida como um diálogo entre duas ou mais pessoas que pretende esclarecer ou definir uma questão com análises fundamentadas. Tendo este diálogo ajuda os participantes a compararem suas primeiras impressões com as intenções do artista, levando todos os envolvidos a descobrirem a melhor estratégia para melhorar a peça.

Durante uma crítica é útil ajustar ou limitar o nosso pensamento ao paradigma apresentado pela peça que está sendo analisada. Por exemplo, se uma pintura de um quadrado vermelho com um fundo branco, que se destina a ser um estudo de cores e formas geométricas, é avaliado pelos mesmos critérios que uma pintura realista de um celeiro vermelho em um monte de neve, então a crítica inteira será inútil. É por isso que quando estiver atuando como crítico temporariamente, é importante se comunicar com o artista para entender seus objetivos e intenções, para que possamos "falar a língua deles" e, portanto, ser mais útil para eles.

Por outro lado, quando um artista é forçado a refletir e responder a perguntas sobre suas escolhas feitas durante o seu processo criativo, muitas vezes revela-lhes informações valiosas que são muitas vezes escondidas pela natureza não linear e complexa do processo.

Em outras palavras, "Razões, não regras, nos tornam mais fortes." Este slogan ilustra perfeitamente o valor da intenção de saber por que fazemos nossas escolhas artísticas, ou por que os outros fazem as deles. Ações arbitrarias, aleatórias, ou impulsivas são mais difíceis de tirar conclusões ou aprender alguma lição. Mas o raciocínio lógico ou premeditado nos fornece uma estrutura que podemos usar para determinar as ações específicas para resolver os problemas visuais, que é o objetivo final da crítica. Ao longo do tempo esta estrutura ajuda um artista a acumular uma grande variedade de estratégias para fazer qualquer obra de arte ser bem sucedida. Ironicamente, a estrutura fornecida pelo planejamento e escolhas intencionais eventualmente também leva a uma sensação de familiaridade intuitiva no artista, eventualmente, diminuindo a necessidade de rigidez proposital.

O trabalho de um artista nunca está terminado

A experiência repetida da crítica, muitas vezes leva um artista a abandonar a "Preciosidade" da arte que eles criaram, ajudando-os a ver o seu trabalho em termos de um processo orgânico em constante mutação e evolução em vez de objetos fixos, finitos envoltos na permanência da assim chamada conclusão. O fato é que nada é intocável muito menos reconsiderável e, a menos que um verniz permanente tenha sido aplicado, simplesmente qualquer pintura pode ser habilmente revisitada, alguns insights para melhorias devem ser realizados mais tarde.

Muitas vezes, a barreira mental de voltar em uma pintura anteriormente "acabada" para dar mais alguns toques é a parte mais difícil, muito mais difícil do que os simples ajustes que mudam a peça da água para o vinho. Desligar essa proteção rígida que muitas vezes sentimos sobre nossos esforços laboriosos pode resultar em um sentimento mais

relaxado de confiança para fazer simplesmente o que for preciso para tornar nossa arte mais forte. Mesmo que nosso senso de encerramento é tão forte que optamos por não revisitar a peça em questão para fazer mudanças, geralmente sentimos menos hesitantes para aplicar essas novas perspectivas para a próxima peça, fazendo com que o conhecimento adquirido através da crítica seja valioso a longo prazo, bem como a curto prazo.

3- Construir a estrutura

Critérios de Avaliação Básica

A lista a seguir descreve alguns critérios básicos que formam um bom ponto de partida para avaliar uma obra de arte. Para facilitar a clareza da escrita, esta lista se refere apenas a pinturas ou arte, mas todos os seus conceitos podem ser aplicados para se ajustar à arte da tatuagem de alguma forma.

· **Cor:** Este é um assunto ao mesmo tempo simples e complexo, uma vez que quais cores usadas, e como elas são utilizadas, podem transmitir um vasto conjunto de mensagens e sentimentos para o telespectador. Como participante em uma crítica, é útil ter em mente os princípios básicos das cores como primárias, secundárias e terciárias, matizes e tonalidades, e as relações das cores tais como complementares e análogas. Para avaliar uma pintura em um nível mais complexo, pensar em cores com termos musicais pode ser útil. Por exemplo, os grupos de cores utilizadas juntos podem ou não formar famílias harmoniosas, ou "acordes". Nesta metáfora, cada cor individual representa uma nota simples, e todas as notas coloridas de uma pintura vistas juntas formam o seu acorde colorido, ou impressão geral, uma forma visual de música. Algumas músicas são discordantes ou imemoráveis, enquanto outras são atemporais e profundas; pinturas não são diferentes.

Gama de tons: Refere-se o contraste de valores, ou a gama da sombra para a luz contida em uma obra de arte. Isto pode se referir a tons de cinza, mas na verdade frequentemente se refere ao valor tonal das cores, convertidos para seus correspondentes tons claros, médios ou escuros no olho mental. Vendo uma pintura através deste filtro mental pode nos ajudar a determinar quais áreas da pintura se destacam e quais as áreas se juntam ou tornam-se obscurecidas, sem se distrair com o impacto emocional ou simbólico das cores utilizadas. Por exemplo, uma pintura contendo roxo escuro e amarelo claro tem uma vasta gama de tonalidades, enquanto uma contendo apenas vermelhos e verdes primários tem uma estreita faixa tonal. Um conceito semelhante é a relação cromática, que se refere a intensidade relativa de uma cor (vermelho de cádmio rodeado por um cinza tem uma alta relação cromática; misturando-o com o branco ou cinza reduz sua relação cromática; rodeando com amarelos e verdes vivos diminui a sua relação cromática).

Forma: É o que faz um objeto artístico bidimensional parecer existir em três

dimensões. Ela transmite a ilusão de massa, dimensão, ou algum tipo de arquitetura física através do uso de sombra, luz, cor e valor tonal. De um modo geral, quanto mais profunda a compreensão de um artista das leis ópticas da realidade (como a mente humana percebe os objetos no espaço, como eles aparecem na realidade física em torno de nós) mais convincentes serão suas ilusões. Ao criticar uma determinada peça, também ajuda saber se o artista pretende que essas ilusões sejam precisas e convincentes, ou se é para ser afastado das leis ópticas da realidade.

Composição: é constituída pelas formas, linhas e movimentos direcionais de uma arte que são formadas pelo posicionamento do desenho. Em outras palavras, os elementos de uma pintura são compostos em um determinado arranjo, formando relações espaciais para conduzir os olhos do espectador em torno da peça ou dirigi-los a um espaço destinado dentro dela. Ao criticar a composição representativa da arte, é útil para reduzi-la a uma abstrata construção de formas, cores e linhas, utilizando o processo exatamente como foi descrito anteriormente, na seção 2. Isso nos ajuda a ver o que a pintura realmente é, a fim de deduzir quão eficaz foi o posicionamento das peças juntas.

Estilização: estilo na arte refere-se à distorção intencional da realidade óptica para transmitir um significado particular ou expressar um sentimento particular. Quando desenvolvidos com uma teoria sonora e implementado com habilidade, a estilização pode adicionar uma camada interessante de simbolismo e fornecer um deleite de entretenimento para os olhos. Cubismo é um exemplo clássico disso. No entanto, as distorções da realidade óptica em uma obra de arte que surgem a partir de um mau planejamento, descaracterizando o assunto, ou simplesmente uma falta de habilidade artística e técnica não são uma maneira verdadeira de estilização--embora eles são muitas vezes vendidos como tal. Uma crítica útil vai resolver quaisquer distorções ou viagens da realidade e discernir a sua intenção (Ou falta dela), a fim de revelar se o artista atingiu os seus objetivos ou criou distrações desnecessárias.

Superfície, Marcas e padrões: Pinturas não consistem apenas de uma ilusão visual, mas uma superfície física também. Tanto a imagem quanto sua superfície ajudam a comunicar o propósito da obra para o telespectador. Características das pinceladas e as qualidades físicas dos meios de comunicação utilizados contribuem para a aparência final de uma pintura. Assim, artistas que pretendem usar suas marcas para ajudar na comunicação de sua imagem, muitas vezes, usam a tinta expressivamente, deixando marcas de pincel e protuberâncias irregulares a mostra para o espectador. Por outro lado, os artistas preocupados apenas com a natureza convincente de sua ilusão trabalhará a pintura até que todas as pinceladas evidentes desapareçam, minimizando a superfície física da pintura tanto quanto possível. Uma crítica completa vai descobrir onde encontra-se a ênfase do artista, qual estratégia de aplicação da tinta foi utilizada, e como foi eficaz na execução de seu objetivo declarado.

Análise mais profunda

A lista a seguir descreve alguns dos aspectos mais sutis a considerar na avaliação de uma obra de arte, depois que os princípios mais óbvios listados acima forem contabilizados. Mais uma vez, esta lista se refere apenas a pinturas ou belas-artes para facilitar a clareza, mas todos seus conceitos podem ser aplicados para a forma de arte da tatuagem de alguma forma.

Processo: Este termo refere-se a como a arte é feita literalmente, o processo pelo qual a peça foi criada ou realizada. Para muitos artistas contemporâneos, o processo em si, em vez do produto final, tornou-se o foco principal da sua criatividade, bem como a sua mensagem para o telespectador. Este tipo de arte, muitas vezes enfatiza conceito, em vez de artesanato. Isso é algo a ter em mente quando avaliar o trabalho de outra pessoa, para não correremos o risco de fazer uma avaliação imprecisa ou inútil do que estamos vendo. Mas como o processo não é muitas vezes imediatamente perceptível na obra de arte acabada, é em grande parte dependente do diálogo que acontece com o artista durante a crítica. Andy Warhol é um bom exemplo de um artista contemporâneo cuja obra enfatiza mais importância simbólica sobre o processo através do qual foi feito (produção em massa, como métodos de serigrafia) do que em seu estado final (simples reproduções gráficas de itens mundanos, como latas de sopa). Alguém que estivesse preocupado apenas com a aparência final da arte poderia perder o ponto inteiro se não estivesse ciente das intenções e métodos de seu criador.

Símbolos e Significados: Os seres humanos percebem seu entorno e determinam como agir através do filtro mental do significado, baseado na observação sensorial. Naturalmente este fenômeno se aplica a toda a arte, mesmo obras que não se propõem a se preocupar com simbolismo ou veicular qualquer significado particular para o telespectador. Na realidade, uma obra de arte está se comunicando ou expressando alguma coisa, em algum nível, pelo simples fato de existir e poder ser observado por outros. Portanto uma crítica exaustiva, em algum ponto, abordará aspectos comunicativos da arte, se foi intencional ou não, eficaz ou ineficaz, primário em foco ou secundário para a estética.

Descrição ou expressão: uma reprodução exata de um vaso simplesmente descreve aquele vaso de uma forma muito factual, enquanto que o mesmo vaso pintado com mudanças drásticas na cor, textura, forma ou composição expressa um sentimento muito maior. Semelhante ao exemplo do celeiro vermelho em relação ao quadrado vermelho explicado na seção 2, uma pintura abstrata julgada pelos mesmos critérios de uma pintura hiper-realista sempre vai ser descartada como um fracasso, pois seu criador nunca escolheu uma representação literal da realidade óptica em primeiro lugar. Por isso, é sempre bom lembrar que algumas artes são feitas principalmente para descrever ou replicar realidade óptica, enquanto outras artes são feitas expressar sentimentos ou conceitos que decorrem dessa realidade, como o movimento impressionista, por exemplo. Similar ao conceito do processo explicado acima, uma crítica completa vai descobrir se o

artista está mais interessado no sentimento ou na visão.

Problemas artísticos versus problemas técnicos: Algumas artes tem sucesso em seu conceito, planejamento e comunicação com o espectador, enquanto falha em sua execução física. Por exemplo, um artista tentando aumentar a ilusão de forma convincente poderia destruir essa ilusão sem o conhecimento de como aplicar uma camada de cor sutil transparente. Alternadamente, um artista pode ter perfeito controle sobre seus materiais, capaz de criar qualquer efeito que escolher, mas o impacto final do seu trabalho pode sofrer devido ao mau planejamento ou uso ineficaz da ideia. Por exemplo, um artista que domine a técnica de camadas transparentes pode não perceber que a adição de algumas sombras sutis projetadas em baixo de um objeto poderia aumentar drasticamente a ilusão da forma convincente que ele está tentando alcançar. Um diálogo com o artista durante a crítica de seu trabalho geralmente revela qual área precisa melhorar para que os seus objetivos declarados sejam realizados.

Apresentação: Às vezes, os aspectos da apresentação geral de uma pintura tais como a sua moldura, iluminação, superfície, ou ambiente, podem ter uma influência sobre a forma como a pintura é percebida. Em particular, instalações artísticas dependem fortemente da apresentação, e os artistas envolvidos nessa mídia investem muita energia no planejamento sobre este aspecto do seu trabalho. Embora seja menos importante para as imagens bidimensionais tradicionais, quando não são considerados intencionalmente pelo artista, podem surgir inconsistências. Por exemplo, uma pintura mal feita pode dar uma impressão melhor com uma moldura elaborada, ou uma pintura muito pequena pode ser auxiliada por uma moldura grande. Às vezes, os detalhes de uma pintura realista são interrompidos por uma moldura muito detalhada, indicando que uma moldura lisa teria sido uma superfície mais eficaz. Quando a apresentação de uma peça é planejada o suficiente pode ter um ótimo efeito sobre a percepção do espectador da obra, é algo que pode ser incluso na crítica, apesar do foco principal ser geralmente a imagem em si.

Relacionamentos: este é um conceito mais amplo para se manter em mente ao avaliar uma obra de arte, em vez de um critério fundamental que pode ser medido. O relacionamento se refere a como os diferentes elementos de uma pintura são posicionados e influenciam uns aos outros. As relações dos elementos são mais subjetivas do que os fundamentos básicos, tais como cor, valor tonal, e composição, mas em uma pintura realizada impecavelmente, todos esses atributos irão trabalhar em conjunto para comunicar simbioticamente o desejo da ilusão que o artista quer demonstrar. Nenhum aspecto único irá interferir ou sobrepor drasticamente o outro, a menos que seja a intenção, é claro. Algumas relações comuns incluem cores e composições harmoniosas, como discutido anteriormente. Outras relações incluem maneiras que a composição influencia a percepção da cor, ou como o assunto em si afeta o simbolismo, ou qualquer outra combinação de fatores. Em essência, nada que é incluído em uma arte existe em um vácuo isolado: após a utilização do processo de reducionismo para dividir uma pintura em várias partes, pode ser muito útil para alargar a nossa perspectiva e olhar o trabalho todo de uma forma holística.

4.DECORANDO O INTERIOR

Como vimos , o processo global da crítica pode ser comparado a construção de uma casa , e move-se do geral para o específico: a partir da criação de um tom amigável e útil , depois silenciar as primeiras impressões, indo para a discussão geral sobre as intenções, pontos fortes e fracos, e concluindo com áreas problemáticas específicas que necessitam de soluções individuais . Esta fase final do processo de avaliação - o conselho útil e prático - é possível pelas etapas que o precederam.

Formulando Estratégias

Após a crítica inicial e diálogo, o artista pode querer descobrir alguns passos concretos para usar no trabalho em questão, a fim de resolver todos os problemas que foram revelados. Na verdade, a lista de soluções possíveis é quase infinita. Mas, na minha experiência de ambos fazer e criticar arte, descobri que as fraquezas que a maioria das peças contêm se dividem em várias categorias comuns, e que estes problemas têm soluções correspondentemente comuns. A lista de princípios a seguir fornece um excelente ponto de partida para os artistas e participantes da crítica poderem expandir . É interessante notar que muitas das soluções seguintes envolvem a técnica de “glazing”, o que significa aplicar uma camada de tinta transparente sobre uma camada seca existente. Tal como acontece com as listas da seção anterior, isso se refere apenas a pinturas ou obras de arte para a facilidade e clareza, mas todos os seus conceitos e a maioria das soluções propostas podem ser adaptados para a forma de arte da tatuagem.

Problemas Comuns e Soluções

Uso discordante ou excessivo da cor: Cores que são usadas sem habilidade é uma razão muito comum por que algumas obras de arte estão longe de serem de tirar o fôlego ou convincentes. Isto pode ser evitado ao planejar estratégias para opções de cores nos estágios iniciais de uma pintura. Escolher uma cor neutra ou discreta para usar em toda a peça, em todas as áreas e objetos como uma fundação sobre a qual poderá colocar outras camadas de cores por cima, pode proporcionar um elemento unificador. Os mestres da pintura a óleo tem feito muitas vezes isso durante os anos, iniciando suas pinturas com uma camada monocromática de tinta marrom escura, geralmente Umber ou Van Dyke- em essência, criar um estudo de valores sobre o qual colocará suas camadas de cores. Além disso, simplesmente limitar a paleta para algumas poucas cores vai ajudar você entender melhor como cada cor interage com as outras, e ajuda a evitar resultados caóticos.

No entanto, em um trabalho que já está em andamento, este problema pode ser resolvido por seleccionar uma cor que já está dentro da peça e aplicá-la como uma camada transparente sobre toda a superfície. Isto dá todas as cores um ingrediente unificador, tornando-as mais relacionados umas com as outras . Ou a camada pode ser

aplicada apenas nas cores mais ofensivas, a fim de controlar o excesso apenas nessas áreas.

Espaços parecem planos, falta distancia atmosferica ou profundidade: Esta é de longe, a falha mais comum com pinturas de paisagens ou obras retratando espaços profundos. O desenvolvimento de uma compreensão mais profunda e científica de como a luz solar interage com a atmosfera da Terra para formar uma névoa que ilumina objetos distantes é um excelente ponto de partida para entender este problema. Mas, para arrumar uma peça em que as cores já foram bem estabelecidas, uma camada de azul-acinzentado muito pálido é necessária, pinte com uma camada mais grossa ou em camadas repetidas sobre as áreas mais distantes. Para espaços interiores profundos, uma camada cinza ou acinzentada aplicada sobre toda a área e, em seguida, raspada dos objetos mais próximos ou pontos focais é muitas vezes eficaz para dar uma sensação de ar sombrio ou empoeirado. Para sombras translúcidas mais profundas e realistas, uma camada muito escura de qualquer cor ou família de cores pode ser usada, embora geralmente uma cor mais fria é melhor, como o olho humano tende a percebê-las recuando. Todas estas soluções podem ser aplicadas a espaços subaquáticos também, usando as cores apropriadas.

Objetos parecem planos, faltam formas ou dimensões: Muitas vezes este problema decorre a partir de uma representação imprecisa das propriedades muitas vezes complicadas do esboço, onde objetos tornam-se fortemente distorcidos quando colocados em ângulos extremos através da perspectiva do observador. Se a peça ainda está nos estágios iniciais, erros na forma, dimensão e perspectiva podem ser corrigidos através de uma observação mais atenta do objeto, e com o uso de medidas ou de sistemas de grades. Se as formas foram renderizadas com precisão, mas ainda parecem planas durante os últimos estágios de uma obra, os mesmos conceitos de camadas e técnicas utilizadas para criar espaços profundos podem ser aplicados em objetos específicos. Uma das maneiras é aplicar camadas translúcidas sobre todas as áreas claras ou planos de um objeto com a cor da fonte de luz, geralmente uma que aparece em outras partes do quadro (incluindo o branco), e aplicar camadas translúcidas sobre todas áreas sombreadas com uma cor da luz ambiente e/ou a cor da sombra. Fazer isto ajuda o olho perceber corretamente a "arquitetura" tridimensional e diferentes superfícies de um objeto. Se feito com as mesmas cores para todos os objetos de uma pintura, isso ajuda a unificá-los e colocá-los no ambiente criado tingindo todas as cores locais com um tom parecido.

Faixa tonal plana, falta de contraste: Este problema pode ser resolvido em grande parte da mesma maneira como foi explicado nas duas seções anteriores - por adição de camadas de cor para certas áreas, a fim de torná-las mais acentuadas, aprofundando áreas de sombra ou adicionando branco (ou uma cor próxima ao branco) para áreas iluminadas ou proeminentes. Áreas claras e brancas podem ser mais brilhante ou com camadas transparentes ou com mais camadas de tinta opaca. Fazer uma ou todas essas coisas serve para separar os objetos e áreas da composição, bem como criar pontos focais que aparecem mais imediatos ou proeminentes.

Valor tonal excessivo, falta de sutileza: Quando uma pintura parece muito dramática, com extremos duros de claro e escuro, pode ser recalibrada de duas maneiras. As áreas claras menos apropriadas podem ser levemente escurecidas com uma camada de valor médio ou uma cor escura que aparece em algum outro lugar da peça, ou em áreas mais escuras podemos usar uma camada de tom médio ou uma cor mais clara que aparece em algum outro lugar da peça. Estas soluções estreitam a faixa tonal, seja para baixo (mais escuro) ou para cima (mais claro), aumentando o sentimento de unidade e sutileza dentro do trabalho.

Composição confusa, muita informação, falta do ponto focal: Quando enfrentar o problema de uma peça de representação excessivamente complexa, muitas vezes, o primeiro passo para se chegar a uma solução é abstrair a obra. Isso é feito vendo ela de cabeça para baixo ou de uma distância, a fim de diferenciar as áreas claras e escuras, o movimento e os padrões de cor e traço. Ao forçar os olhos a interpretar a informação de uma forma diferente, as áreas de natural proeminência podem sugerir fora do caos.

A solução mais simples para uma composição incontrolável é criar uma ordem de importância que o espectador pode facilmente interpretar. Nos estágios iniciais de uma obra, isso pode ser realizado por meio de hierarquias de informação universalmente entendidas, como os tamanhos relativos do objeto e a sua colocação em relação ao centro da composição. No entanto, em uma pintura que utiliza princípios de desenho não convencionais, ou em um estágio mais avançado de acabamento, isso precisa ser realizado por meio de ajustes de cor mais sutis. Usando camadas transparentes como as que foram discutidas nas seções acima, as cores de determinados objetos ou áreas podem ser limitadas, ou partes da composição podem ser escurecidas com sombras ou neblina atmosférica (menor valor tonal), ou desfocando/misturando camadas subsequentes de tinta.

Uma solução ligeiramente mais radical que, geralmente, deve ser realizada nas fases de planejamento de uma obra, é simplesmente eliminar parte da imagem por completo, cortando o objeto principal. Ao trabalhar a partir de uma figura ou a partir da observação de um objeto, as peças podem ser bloqueadas com as mãos ou um pedaço de papel com um buraco quadrado cortado do centro. Isso pode ajudar a diminuir a visão para a área de composição mais interessante. Ou, quando trabalhar a partir de fotos digitais, experimentar em um programa de edição de fotos a o sua ferramenta de corte pode ajudar a determinar a área de maior interesse. Tomando essas medidas, muitas vezes você elimina áreas que distraem ou que podem não ajudar a comunicar a ideia geral, e portanto, já não são necessárias para a pintura.

O que tudo isto significa é que muitas vezes os problemas de uma obra de arte podem ser resolvidos através de uma estratégia de limitação. Estabelecer limites intencionais a um ou mais aspectos artísticos ou qualidades de uma peça permite que um artista aprimore alguns pontos fortes de sua ideia ou conceito original - perseguir a qualidade e não a quantidade- aumentando assim suas chances de sucesso. Outra maneira de entender este conceito é pensar em termos de um sistema numerado de classificação, onde as qualidades artísticas da cor, faixa tonal e da complexidade do desenho cada um tenha um valor máximo de 5, o valor total para o quadro não pode ser superior a 8.

Portanto, se muitas cores intensas são utilizadas, proporcionando um total de 5 a este aspecto, então a faixa tonal e complexidade do desenho juntos só podem totalizar 3. Essa estratégia pode manter a obra de arte focada, sob controle, e capaz de comunicar eficazmente a sua mensagem pretendida.

Reprodução imprecisa da realidade ótica: Não é preciso dizer que em um trabalho de arte realista, imitar a maneira como o objeto aparece na vida real é de extrema importância. Sem dúvida, isso é importante em qualquer trabalho que tem como objetivo apresentar ao espectador uma ilusão convincente de um jeito ou de outro. Quando a pintura sai desse padrão, há alguns passos simples e óbvios a tomar. O primeiro é consultar o material de referência, geralmente sob a forma de fotografias, modelos vivos ou naturezas-mortas. Cuidadosamente e pacientemente estudar os mínimos detalhes aguça habilidades observacionais, quando em dúvida, adquirir mais/diferentes/melhores materiais de referência é o próximo passo lógico. Indo ainda mais longe, o que muitas vezes ajuda é completar alguns estudos soltos e rápidos do objeto, a fim de dominar as suas propriedades antes de tentar completar o trabalho final.

Claro, a compreensão total de como o olho humano e o cérebro percebem a realidade ótica está enraizada no estudo da física e outras disciplinas científicas. Como artista é realmente muito benéfico ter um entendimento básico de como a luz solar ilumina nosso mundo, em essência fazendo disso a verdadeira fonte de toda arte visual. Uma vez que algumas fórmulas básicas são bem compreendidas, recriando ilusões realistas na arte - e criticar problemas que surgem ao criar, torna-se muito mais fácil.

Por exemplo, é bom conhecer as equações de cores básicas envolvidas na forma que luz branca do sol espalha entre as moléculas da atmosfera da Terra, fazendo com que o céu pareça azul e o sol pareça amarelo ou laranja. Quando esta luz atinge um objeto, ele espalha de forma cientificamente previsível dependendo da cor local do objeto, assim causando uma série de interações cada vez mais complexas entre objeto, atmosfera, e objetos ao redor, antes de finalmente chegar ao olho humano.

É por isso que sombras projetadas são muitas vezes percebidas como frias, por que objetos exibem fontes de luz direta e luz refletida, e assim em diante. Concentrar-se em desenvolver a sua criatividade leva muitos artistas a ignorar o fato de que este tipo de conhecimento é uma mão na roda para resolver os problemas que ocorrem na representação realista em uma arte.

Figuras humanas imprecisas e sem vida, pele de cera ou falsa: A figura humana é uma forma incrivelmente complexa, composta de muitas curvas sutis, ângulos e uma miríade de diferentes proporções entre suas partes. Naturalmente, isso torna difícil reproduzir em uma arte com precisão, muitas figuras são mal feitas devido a erros em tamanho, forma e proporção. Evitar esses obstáculos para uma anatomia convincente envolve muita prática de desenho gestual e aprender a identificar esses obstáculos em uma crítica requer uma compreensão da fisiologia básica, massa muscular e da estrutura do esqueleto. Completar alguns estudos das áreas problemáticas, ou consultar um livro de anatomia, modelo esquelético ou modelo vivo podem resolver problemas com as formas e traços de uma figura.

Além dos problemas com anatomia, pele pouco convincente ou sem vida é outra falha muito comum na arte figurativa, especialmente entre os novatos. O primeiro passo para resolver este problema é compreendê-lo em um nível básico científico ou físico. Quando olhamos para um ser humano, o que nós realmente estamos observando é a luz que passa através de camadas parcialmente translúcidas de células da pele, iluminando levemente o sangue vermelho que está fluindo por baixo, produzindo assim uma ampla gama de rosas, vermelhos, ocres que compõem a pele de uma pessoa clara e a gama de marrons quentes que compõem a pele de uma pessoa escura. Muitas vezes parece contraditório ou errado misturar tanto vermelho em uma mistura para a pele, mas isso é o que geralmente é necessário para trazer um nível de realismo vibrante a um trabalho figurativo velho, congelado. Para corrigir esse problema quando a pintura já está seca, uma camada fina transparente com cor de sangue pode ser aplicada a todas as áreas avermelhadas ou de pele fina da figura, como narizes, bochechas, ao redor dos olhos, articulações, mãos e pés. Também é importante ter em mente que a pele tem uma qualidade reflexiva sutil e é portanto, muito afetada pelo seu entorno. Por exemplo, um suéter azul ao lado da pele ou uma parede verde ao lado de uma figura resultará em tons de pele com nuances de azul ou verde nas áreas apropriadas. Muitas vezes, exagerar um pouco a intensidade dessas cores refletidas podem ajudar a animar uma figura sem vida.

Claro que, ser capaz de detectar todos esses tipos de problemas figurativos em uma crítica envolve o mesmo tipo de conhecimento da base e das zonas de estudo discutidas na seção anterior sobre a realidade ótica.

Manipulação bruta da pintura, falta de delicadeza ou suavidade: Alguns artistas forçam seu trabalho a ter um sentido energético de imediatismo e espontaneidade, o que eles alcançam através do uso de pinceladas ousadas e manchas ásperas de tinta opaca. Mas, em qualquer peça que se destina a transmitir uma sensação de suavidade e sutileza refinada para o espectador, obviamente, essas qualidades da tinta podem ser um obstáculo. Geralmente, fora os casos mais extremos, esse problema pode ser solucionado através da aplicação de uma ou mais camadas transparentes misturadas com branco de zinco e mais uma cor escolhida, na pintura toda ou em partes dela. Isso vai ajudar a desenvolver uma leve neblina suave na peça, preservando detalhes em que a camada molhada pode ser completamente raspada e retirada, se necessário. Outra solução em pinturas sem muita textura na superfície ou acúmulo de tinta desigual é suavizar as bordas dos objetos na composição com um combinação de raspagem e camadas transparentes. Isto é feito através de uma mistura bem precisa da cor do objeto a ser suavizado e a cor que o rodeia, aplicando essa mistura com cuidado nas bordas dessas cores. Em seguida, utilizando um pincel suave e seco em movimentos rápidos, leves, de ida e volta ou circular, a tinta fresca pode ser ligeiramente misturada para produzir uma aresta suave.

Tudo é problemático: Às vezes, uma obra de arte é apenas mal planejada e executada em todos os níveis. Existem tantos problemas que a peça não pode ser recuperada, todas as soluções necessárias exigiria um retorno ao início do processo artístico. Embora raro, isto é, obviamente, causado pela impaciência e falta de planejamento adequado, a falta de um objetivo claro, a falta de experiência com o assunto ou técnica escolhidos ou todas as alternativas. É preciso disciplina e um pouco de

coragem do artista para engolir seu orgulho, voltar ao início e se aproximar do projeto de forma mais lógica ou pacientemente tentar completar um projeto mais simples. Mas isso pode ser gratificante e é extremamente necessário na busca do aperfeiçoamento artístico. Uma crítica com bom senso e bem pensada, contendo conselhos específicos sobre como resolver os vários problemas encontrados, pode proporcionar um grande avanço para o artista determinado a tentar novamente e evitar os mesmos erros.

Conclusão

Simplificando, ser um artista que é verdadeiramente dedicado a evoluir é uma imensa tarefa e uma jornada interminável de educação, prática e reflexão. Existem muitas áreas de estudo e campos do conhecimento para aprender, então uma quantidade generosa de honestidade com nós mesmos, para reconhecer o que é que ainda não sabemos, é necessária para a progressão. Com esta atitude aberta e virada para o futuro, todas as fases do nosso progresso e realização pode ser uma parada temporária antes de realizar algo ainda maior e mais magistral; apenas pode não haver limites para o que a engenhosidade humana e criatividade podem alcançar. Mas devemos sempre estar dispostos a parar e examinar, dar uma olhada mais exigente no que foi feito, a fim de saber como e onde continuar aprimorando. Em outras palavras, devemos aprender a poderosa arte da auto-crítica e compartilhar a experiência com nossos colegas artistas.

Que todos nós possamos subir às alturas do nosso potencial máximo.

"Cada etapa da viagem exige problemas a serem resolvidos, o que vem depois de mil soluções é algo que se aproxima do divino. "-Edward Povey

Apêndice I: Termos e Conceitos Fundamentais

Cores análogas: as que aparecem ao lado da outra em uma roda de cores, produzindo um efeito de harmonização quando utilizado em conjunto em uma obra de arte.

Cores complementares: as que aparecem em frente uma da outra em uma roda de cores, produzindo um efeito de vibração ou brilho quando usado em conjunto em uma obra de arte, ou neutralizando criando cinza quando misturadas.

Chroma: a intensidade percebida (saturação, brilho, vitalidade) de uma cor específica em relação ao brilho de outras cores em torno dela.

Crítica: o ato de avaliar ou criticar através do raciocínio lógico e imparcial.

Dialética: um diálogo entre duas ou mais pessoas que desejam estabelecer a verdade de um assunto com análises fundamentadas.

Escorço: reduzir ou distorcer partes de um objeto representado que não são paralelas ao plano do quadro, a fim de transmitir a ilusão de espaço tridimensional percebido pelo olho humano, de acordo com as regras da perspectiva .

Glazing: qualquer camada transparente de tinta sobre uma camada seca , permitindo que a camada original apareça através, criando uma combinação de ambas as camadas óticas juntas.

Guilda: uma organização de pessoas com interesses ou objetivos , como comerciantes ou artesãos, formado para ajuda mútua e proteção, ou para manter os padrões estabelecidos.

Holismo: uma abordagem para a compreensão da natureza das coisas complexas ou sistemas completos, concentrando-se sobre a totalidade dos eventos, interações ou relacionamentos, ao invés de análise, ou dissecação das partes.

Intenção: uma meta pré-determinada em um dos métodos a realizar , um propósito ou objetivo que guia uma ação.

Realidade ótica: a informação exata e imparcial do mundo visual , conforme determinada pela maneira em que o olho humano e o cérebro funcionam , em um processo que opera de acordo com as leis previsíveis e calculáveis da luz , física e biologia humana.

Reduccionismo: uma abordagem para a compreensão da natureza das coisas complexas, quebrando-as, reduzindo-as à interação de suas partes .

Raspagem: uma cor opaca (e geralmente mais clara) escovada sobre uma camada seca, às vezes permitindo que a camada original se mostre parcialmente através dela.

Sombra: alguma cor misturada com preto

Estratégia: um plano, método ou série de manobras para a obtenção de um objetivo ou resultado

Matiz: qualquer cor misturada com branco.

APENDICE II: A Estrutura Basica da critica

1 Preparar o terreno: Definir uma atmosfera positiva e um amigável grupo de apoio. Colocar sentimentos e opiniões de lado e celebrar , uma mentalidade analítica científica.

2 Estabelecer as bases: Silenciosamente absorver o trabalho, então pergunte ao artista sobre suas escolhas e intenções artísticas.

3 Construir a estrutura: Vá até uma lista de critérios artísticos para medir elementos de sucesso ou problemáticas do trabalho, continuando a envolver-se em perguntas com o artista , se necessário.

4 Decorar o interior : Com base no conhecimento do grupo e uma lista de problemas e soluções comuns, propor medidas concretas a tomar para resolver os problemas dentro da obra.

ANEXO III: Lista de verificação dos critérios de avaliação

- 1. Cor** (quais, como e por que elas são usadas)
- 2. Faixa tonal** (valor e contraste, cores vistas como tons de cinza)
- 3. Forma** (ilusão de 3-dimensionalidade)
- 4. Composição** (arranjo espacial da matéria)
- 5. Estilização** (distorções únicas e propositais da realidade ótica)
- 6. Superfície, Marcas e Padrão** (características físicas da aplicação da pintura)
- 7. Processo** (método de como o trabalho foi realizado ou criado)
- 8. Símbolo e significado** (idéias ou conceitos transmitidos pelo trabalho)
- 9. Descrição ou expressão** (retratar fielmente a realidade, ou expressar sentimentos)
- 10. Artístico vs técnico** (falhas na visão ou planejamento, ou na execução e técnica)
- 11. Apresentação** (aparência de todo o trabalho dentro de seu ambiente)
- 12. Relacionamentos** (interação de todos os atributos para criar uma experiência de visualização total)