

ACADEMIA DE DIBUJO

LA PERSPECTIVA EN EL DIBUJO

LA PERSPECTIVA EN EL DIBUJO

ACADEMIA DE DIBUJO

LA PERSPECTIVA EN EL DIBUJO

Proyecto y realización de Parramón Paidotribo

Dirección editorial: María Fernanda Canal

Editor: Tomàs Ubach

Ayudante de edición y archivo iconográfico: M^a
Carmen Ramos

Textos: Gabriel Martín Roig

Realización de los ejercicios: Carlant, Almudena
Carreño,

Gabriel Martín, Esther Olivé
de Puig

Edición y redacción final: Roser Pérez, María Fernanda
Canal

Diseño de la colección: màrius&laura

Fotografías: Nos & Soto

Maquetación: Nika Hellström (emeyele®)

Octava edición

© 2022, ParramónPaidotribo

www.parramon.com

parramon@paidotribo.com

THEMA: AFF

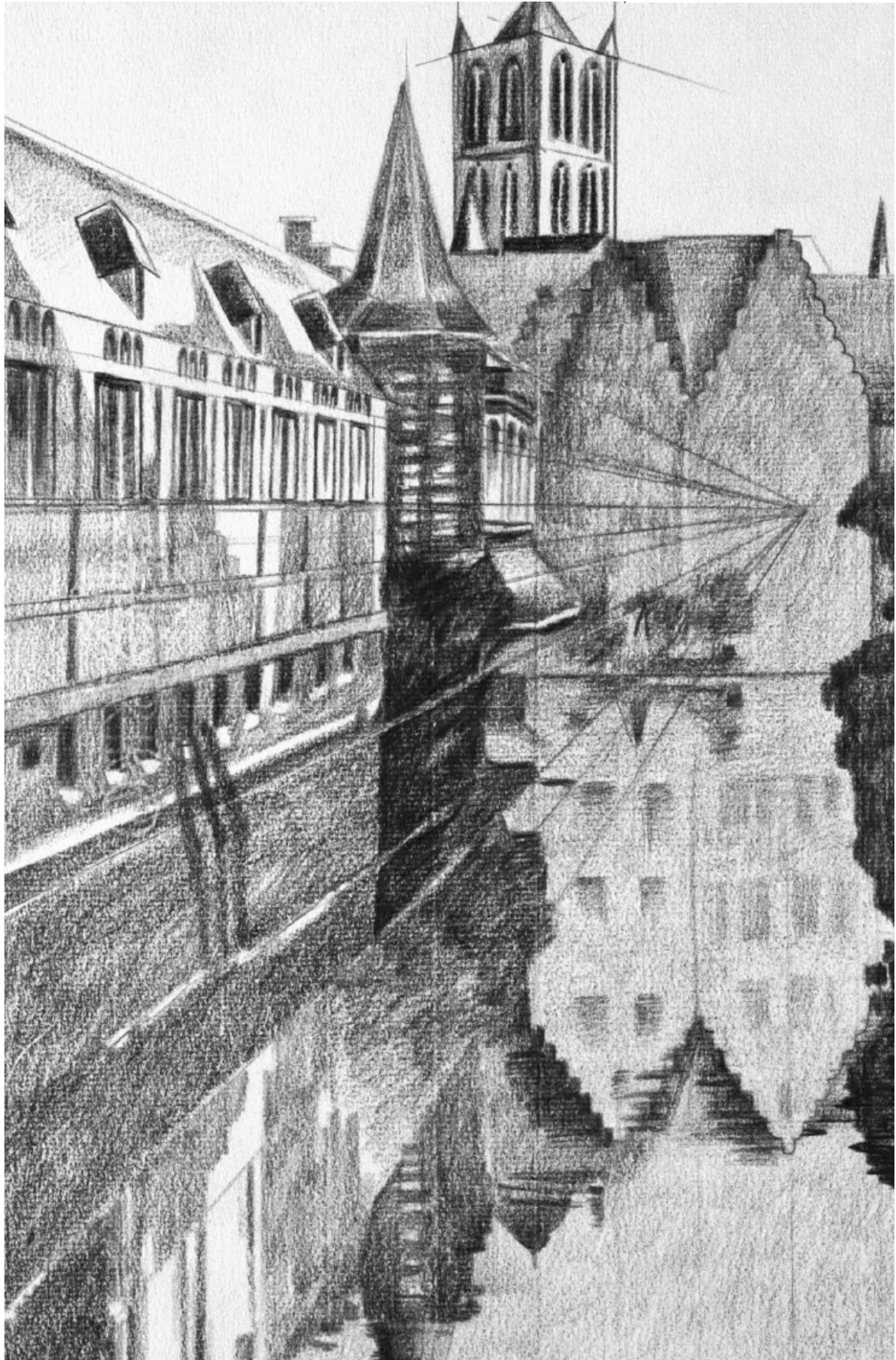
ISBN: 978-84-342-4363-7

ISBN EPUB: 978-84-342-4381-1

Derechos exclusivos de edición para todo el mundo

Prohibida la reproducción total o parcial de esta obra mediante cualquier recurso o procedimiento, comprendidos la impresión, la reprografía, el microfilm, el tratamiento informático o cualquier otro sistema, sin permiso escrito de la editorial.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.



SUMARIO

Introducción

La perspectiva como ayuda al dibujo

La creación del espacio

LA PERSPECTIVA LINEAL

La perspectiva central

Un puente de madera

Líneas de fuga y perspectiva paralela

Dibujando cajas

Fachada con ventana y puerta

Perspectiva oblicua

Proyectando un interior

La esquina de una casa

Castillo con rectángulos y cilindros

Cilindros, elipses y objetos circulares

Puntos de fuga fuera del cuadro y mediciones
verticales

Perspectiva aérea, mirando hacia arriba

SOLUCIONES Y RECURSOS

Una calle en perspectiva

Perspectiva de los tejados

Superficies inclinadas y escaleras

Dibujando una escalera

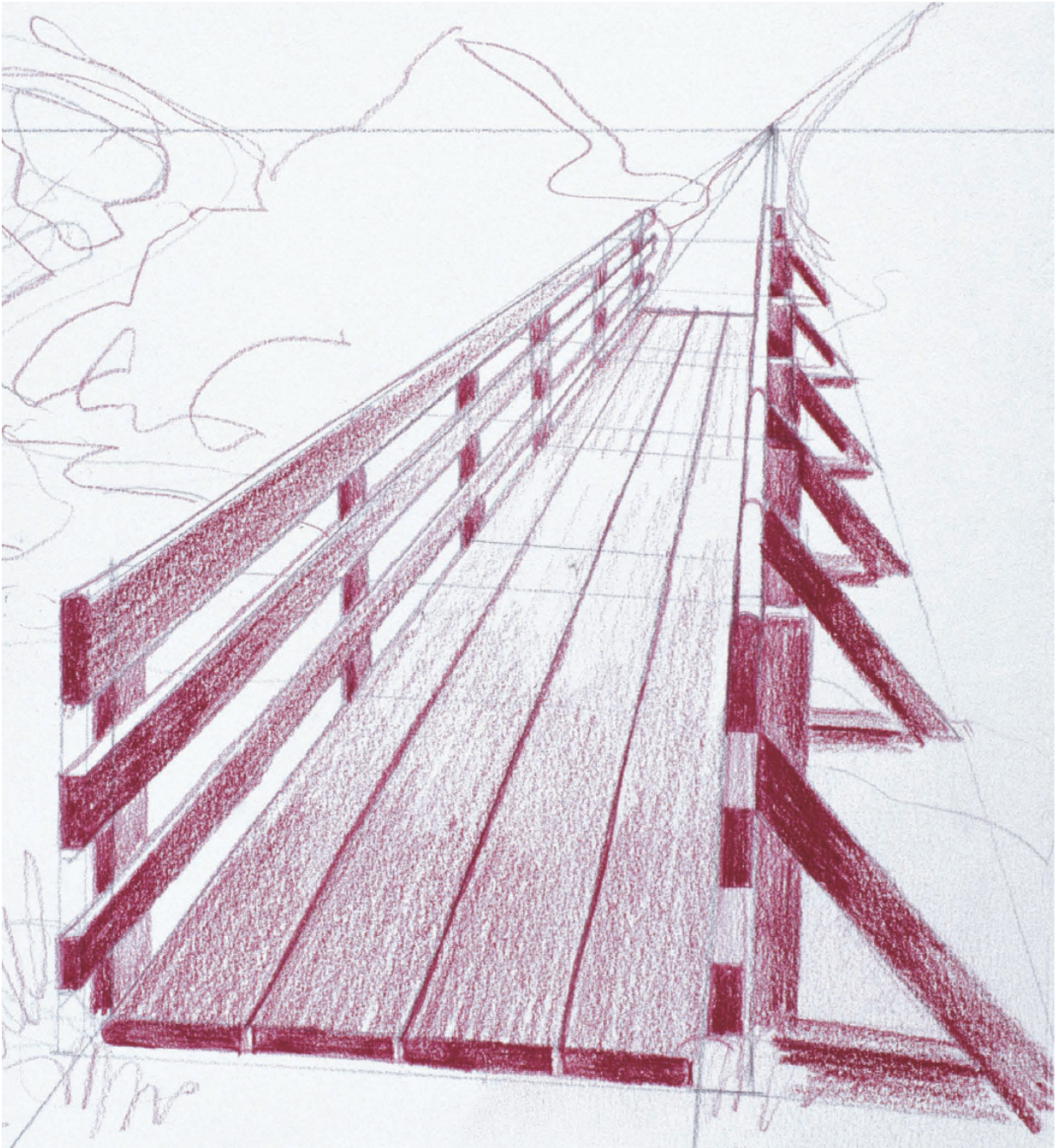
Un puente con arcos

Gradientes y centro perspectivo

Interior de un mercado

La perspectiva angular

Perspectiva forzada y exageración
Una fuente octogonal
Perspectiva de los reflejos
La fuga de las sombras
PROFUNDIDAD SIN LÍNEAS
Efectos de profundidad con tonos
Composición y profundidad en el paisaje
La figura humana en la distancia
Paisaje con perspectiva china
El efecto atmosférico en la distancia
Paisaje con degradados
Perspectiva de las texturas
Degradados, trazos, desenfoques y transparencias
Perspectiva de un claustro
La perspectiva escenográfica



INTRODUCCIÓN

Durante siglos, innumerables generaciones de artistas han estudiado el efecto de profundidad en las imágenes para describirlas en sus libros. A pesar del gran esfuerzo analítico que hicieron para tratar el espacio y la profundidad en los dibujos, tuvieron que reconocer que cometían errores y que la representación final no ofrecía la convicción necesaria.

Dada la imposibilidad de aplastar los objetos contra la superficie plana del papel, tuvieron que crear un nuevo sistema capaz de codificar y simplificar la representación espacial y transmitir corrección visual al espectador.

Con este objetivo surgen a principios del siglo XV en Florencia los primeros estudios de perspectiva lineal atribuidos al arquitecto Leon Battista Alberti y al

escultor Filippo Brunelleschi. En sus tratados demostraron que el espacio podía articularse matemáticamente para recrear la sensación de profundidad. Se argumentaba desde la geometría utilizando los conceptos proyección y sección.

El sistema triunfó rápidamente, pues llevado a la práctica de manera concienzuda ofrecía unas características de representación similares a la imagen retiniana, es decir, la manera en que los ojos perciben el espacio y los objetos en nuestra vida cotidiana.

Desde entonces, la perspectiva es imprescindible para quien desee dibujar con exactitud; sin embargo, a pesar de ser el método que más se aproxima a la realidad, constituye una invención, una simplificación, una adaptación. Es una obviedad afirmar que entre la perspectiva y la visión retiniana existen unas analogías formales evidentes, pero la corrección y exactitud matemática sólo

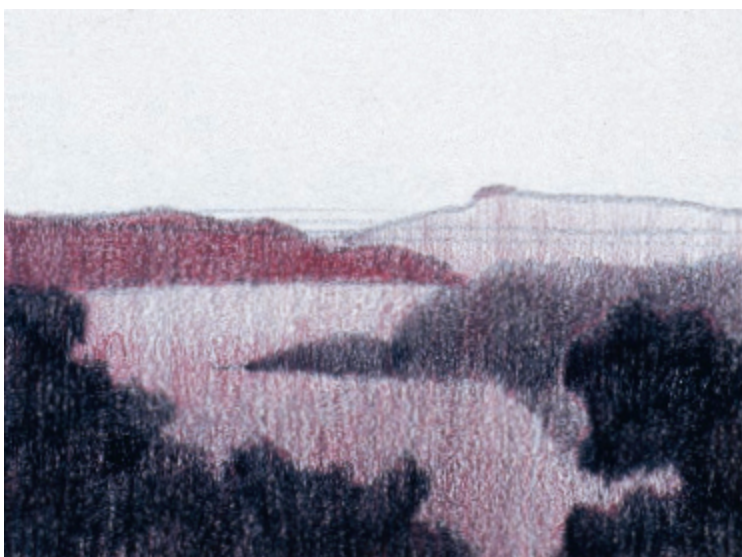
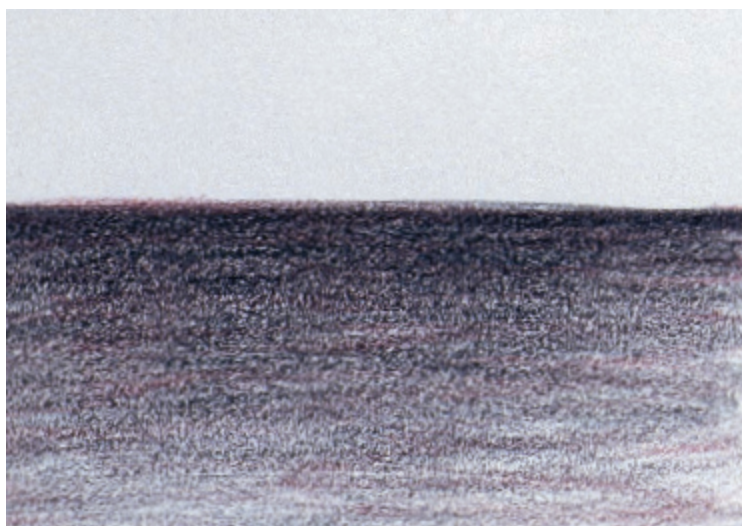
existen en el dibujo, no tienen por qué manifestarse en el modelo real. Aunque la perspectiva representa un instrumento extraordinario, es un convencionalismo; si proyectamos meticulosamente las líneas perspectivas sobre algunas imágenes fotográficas, observamos que las mediciones geométricas no siempre coinciden con el modelo real.

LA PERSPECTIVA COMO AYUDA AL DIBUJO. Para representar en una hoja de papel, de sólo dos dimensiones, un modelo que en la realidad tiene tres, recurrimos a la perspectiva. Ésta se convierte en una gran ayuda cuando hay que ordenar el espacio y estructurar la profundidad.

PERSPECTIVA LINEAL E INTUITIVA. Cuando se dibuja del natural y se pretende conseguir la sensación de profundidad sin la ayuda rigurosa de la perspectiva matemática, se utiliza la perspectiva intuitiva, realizada “a ojo”, sin el auxilio de la metodología geométrica.

EL NIVEL DE VISIÓN. El paso previo a representar la profundidad es ponerse de acuerdo en el nivel de visión o línea del horizonte. Ésta es una línea imaginaria situada a la altura de nuestros ojos, cuando miramos hacia el frente. Si el campo se compone de dos zonas separadas por una división

horizontal, la inferior tiende a verse como paisaje y la superior como cielo.

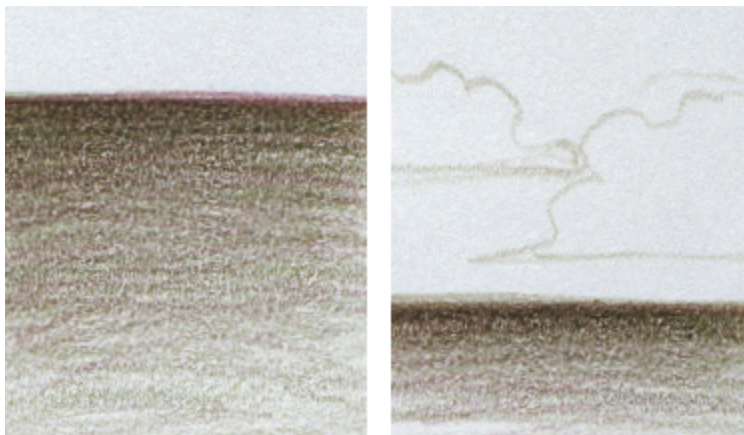


Cuando dividimos el papel en dos con una línea imaginaria, la parte inferior tiende a considerarse la tierra y el espacio superior el cielo.



Paisaje dibujado a lápiz a partir de la perspectiva intuitiva.

LA ALTURA DEL HORIZONTE VARÍA. La altura del horizonte no es fija, sino que varía según la posición del observador. Para crear un cuadro con mucha profundidad, elegimos un horizonte muy elevado. Un horizonte bajo resta protagonismo al terreno y da mayor espacio al cielo.



El horizonte elevado permite destacar los accidentes del terreno, mientras que el horizonte bajo da mayor relevancia

al cielo.

LA PERSPECTIVA COMO AYUDA

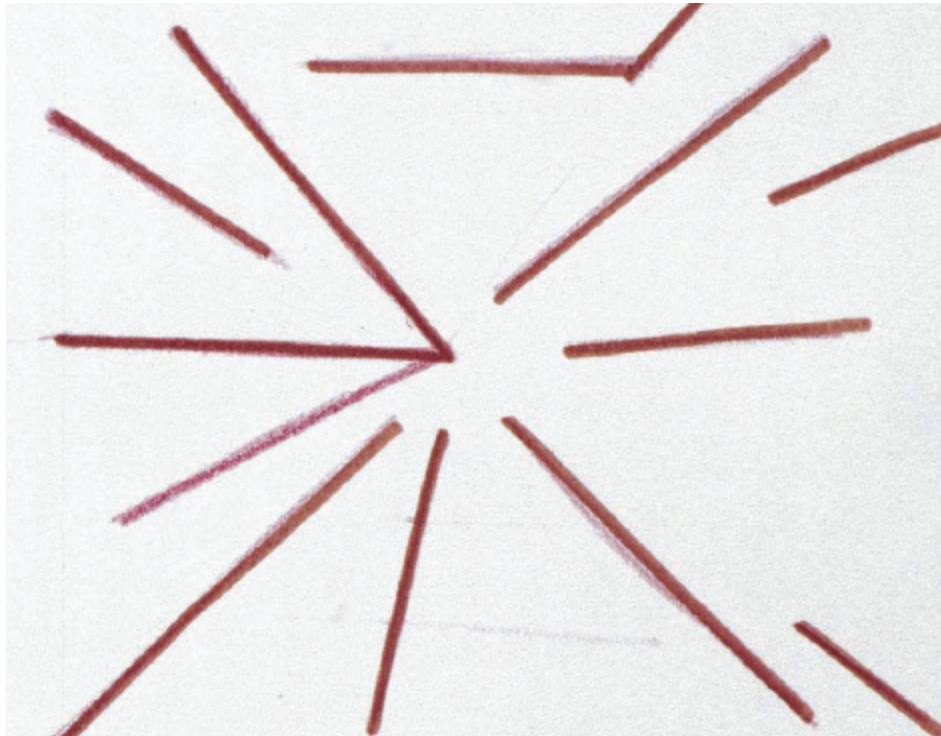


Cada tema sugiere de manera natural diversas alturas de horizonte.

CADA TEMA TIENE SU HORIZONTE. Los distintos modelos poseen su propia perspectiva, la que contribuye a regular el espacio. En las naturalezas muertas, la línea del horizonte suele estar por encima de la composición, pues casi siempre se elige un punto de vista elevado. En la representación de figuras de cuerpo entero, la línea del horizonte divide el cuadro en dos. En las marinas y paisajes llanos, el horizonte perspectivo coincide con el horizonte real. Si el paisaje es montañoso, la línea del horizonte se encuentra algo por debajo del límite del perfil superior de las montañas.

LÍNEAS Y PROFUNDIDAD. El efecto de profundidad de un dibujo aumenta cuando dibujamos unas líneas que convergen en el centro del papel, alejándose del

borde del cuadro, ya que en seguida crean una ilusión de profundidad. Cuando estas líneas se apoyan sobre un punto fijado sobre la línea del horizonte se denominan líneas de fuga.



Cuando diversas líneas se dirigen hacia un punto común en el horizonte transmitimos, psicológicamente, un efecto de alejamiento al espectador.

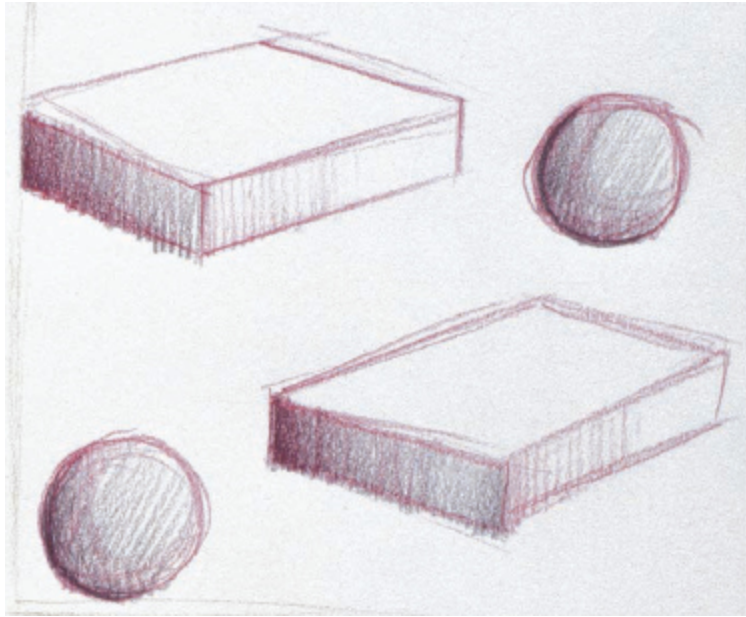
LA CREACIÓN DEL ESPACIO. Los conocimientos de perspectiva son sin duda muy útiles para calcular y construir el espacio y la profundidad. En la perspectiva geométrica o lineal, se define una serie de líneas diagonales y puntos que dan como resultado una proyección del objeto hacia el fondo del cuadro, pero hay otros recursos compositivos que no pueden olvidarse.



Las diagonales que cruzan el plano del cuadro son los primeros indicadores de distancia.

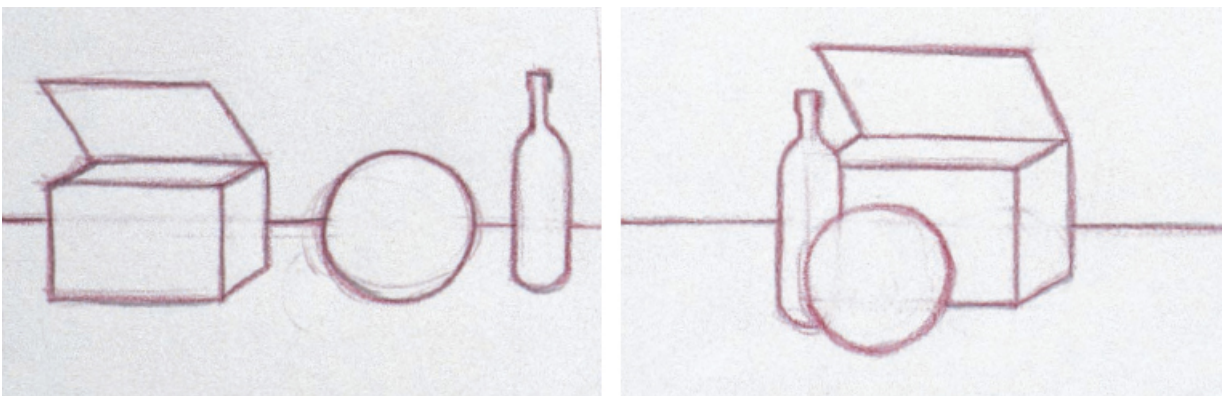
UNA DIAGONAL QUE ORDENA LA ESCENA. El efecto de perspectiva se logra fácilmente si el paisaje presenta una disposición en diagonal que ordena los elementos desde el primer plano hasta la lejanía. Esta diagonal puede ser una orilla, una colina, un cercado o cualquier elemento lineal que cruce la composición.

POSICIÓN EN EL CAMPO VISUAL. En la superficie del papel, la posición más o menos elevada de un objeto dibujado sobre ésta evoca la sensación producida por ese mismo objeto al estar situado más cerca o más lejos del espectador sobre un suelo horizontal. A medida que la figura se aleja del primer término, el observador tiene que levantar la vista, o bien bajarla a medida que se aproxima a él.



Psicológicamente, el mismo objeto situado en una posición más elevada en el papel se interpreta a mayor distancia.

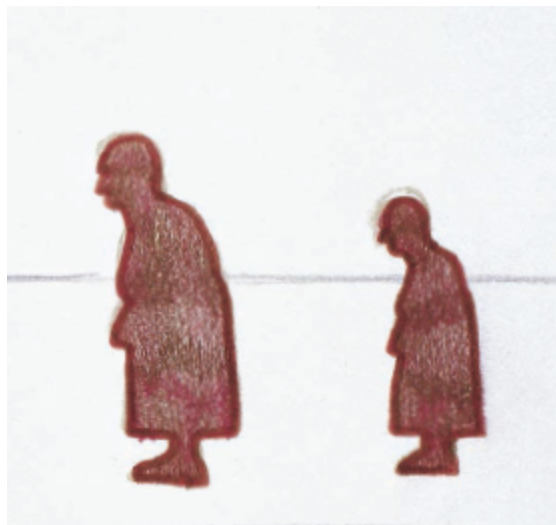
ECLIPSAMIENTO DE LAS FORMAS. Ante la evidencia de que los objetos más próximos a la vista se solapan sobre los más alejados, cuando se dibuja unas figuras encima de otras se consigue una sensación inmediata de profundidad. Como consecuencia de ello, las figuras más alejadas muestran sus contornos interrumpidos por los de las figuras situadas delante.



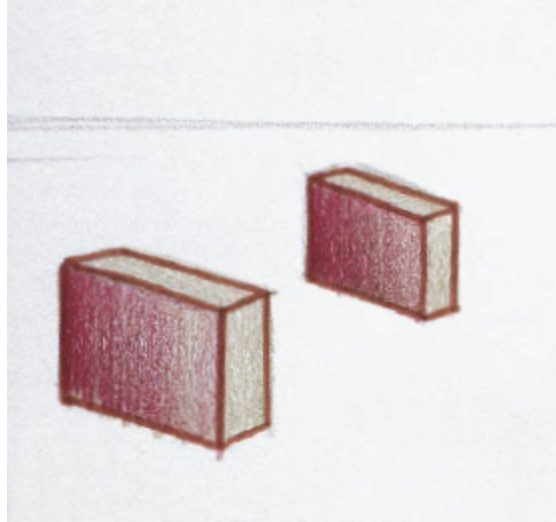
Los objetos solapados indican secuencialidad en la distancia. Cuando aparecen aislados parecen encontrarse en un mismo nivel y pierden cualquier referencia de profundidad.

COMPOSICIÓN ESPACIAL

DIFERENCIA DE TAMAÑO. Si dos figuras de igual tamaño se sitúan una más lejos que la otra, aparentemente, la primera aparece más pequeña ante nuestros ojos. En un dibujo de tamaños diferentes, la lectura de un objeto conocido, al igual como sucede con la figura humana, permite apreciar la profundidad y las dimensiones del espacio representado.



La misma forma reproducida en un tamaño menor se percibe algo más alejada que la primera.



Este efecto se acusa aún más si situamos el objeto de menor tamaño en una posición algo más elevada.

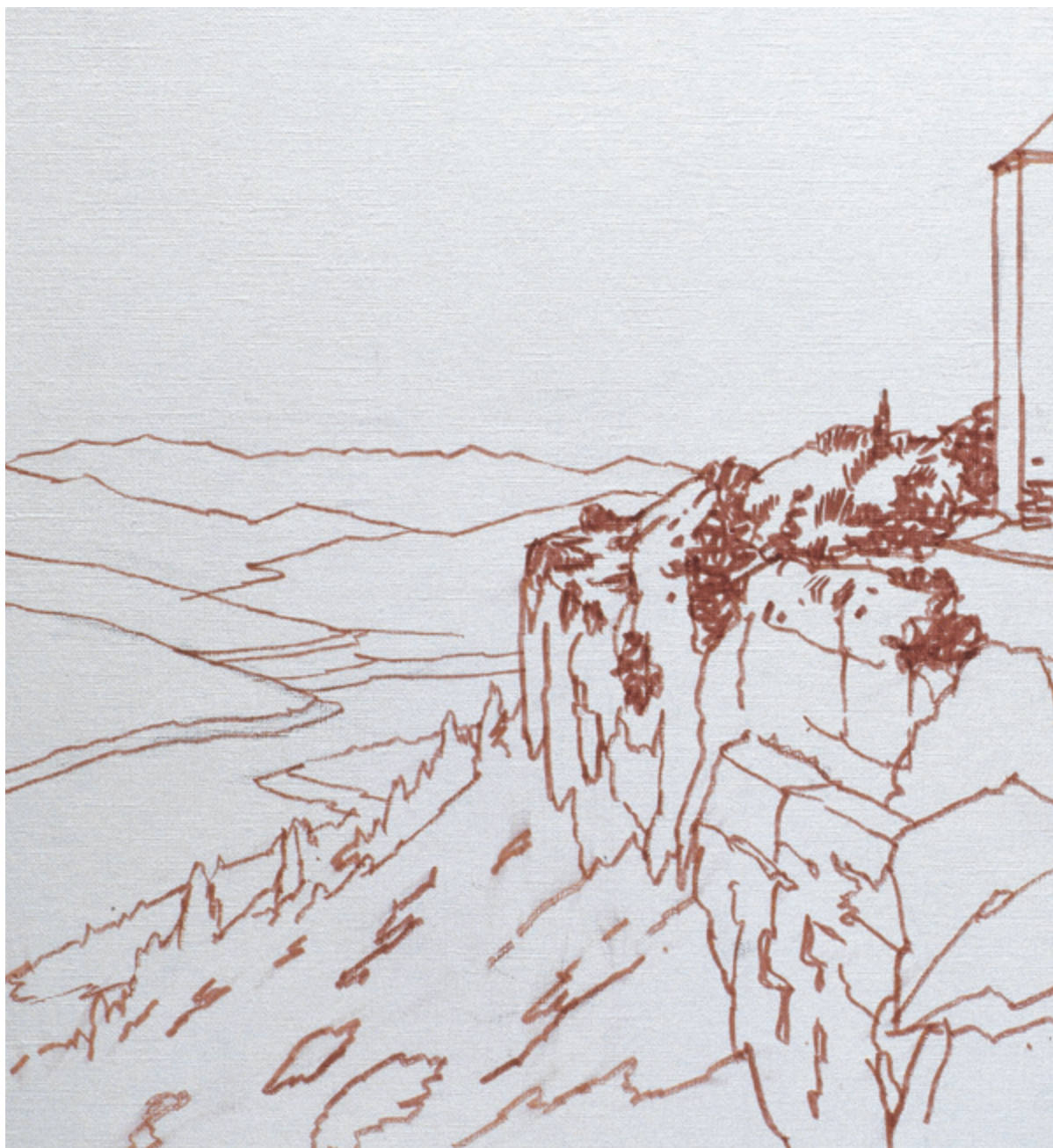
EVITAR EL EXCESO DE GEOMETRIZACIÓN.

Además de los recursos compositivos expuestos, existen numerosas reglas geométricas más complejas que permiten crear el efecto de profundidad en un cuadro. Es importante tenerlas en cuenta sin someterse completamente a ellas, a menos que seamos arquitectos. Poner demasiado énfasis en el aspecto técnico dará como resultado un dibujo poco creativo y espontáneo.

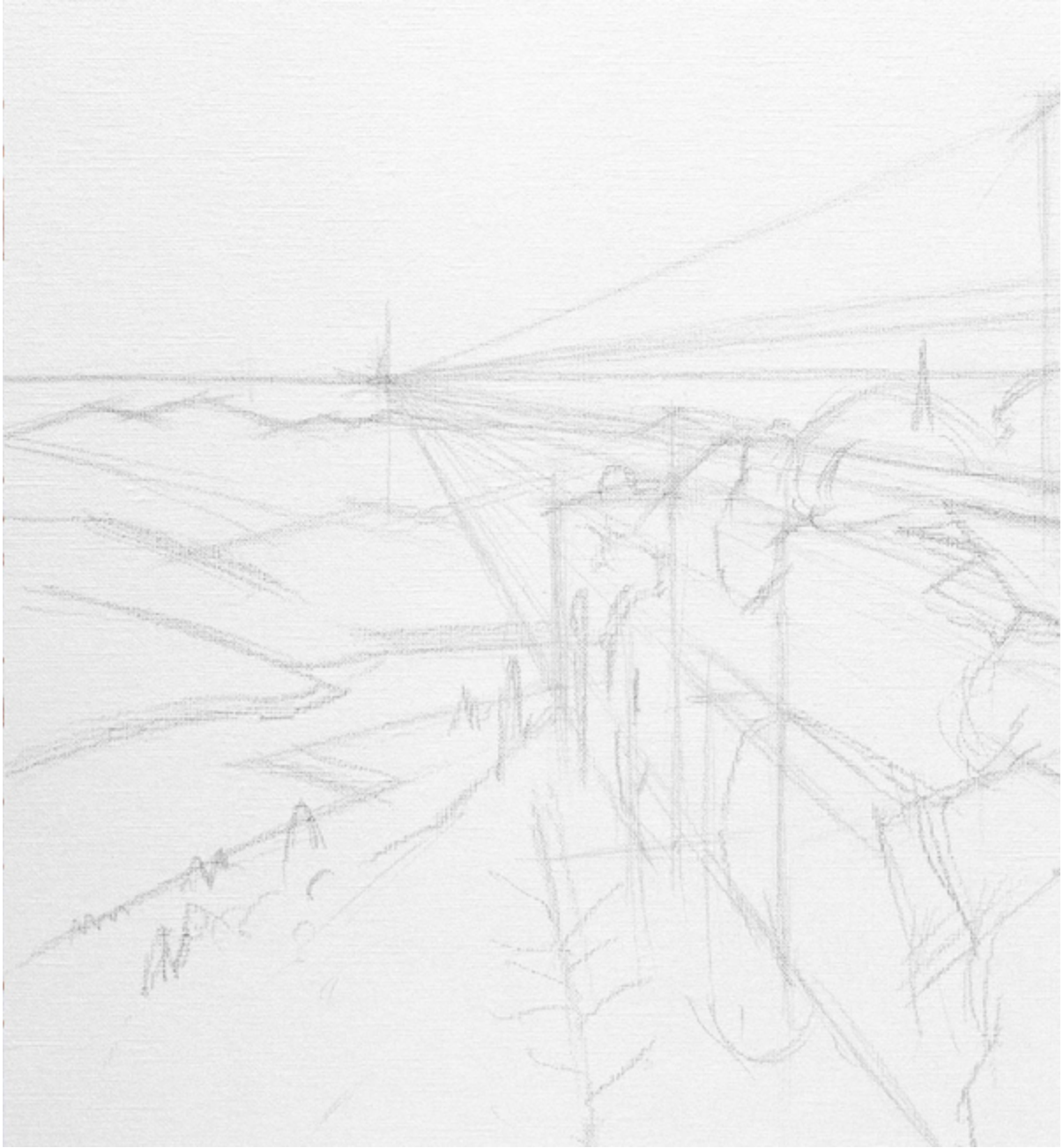


Hay que evitar un uso exagerado de las reglas de la perspectiva. Demasiadas líneas confunden, aturden y restan autenticidad al dibujo.

La perspectiva lineal



Muchos artistas aficionados y estudiantes consideran la perspectiva un tema complicado; sin embargo, comprender la tridimensionalidad del espacio es fundamental para comprender el entorno, la forma de percibir las cosas y las estrategias de representación en el dibujo, siendo además indispensable para proyectar edificios, calles, pueblos o vistas urbanas. En estos casos, se recurre a la perspectiva lineal, un sistema de representación que sostiene el uso de líneas rectas convergentes para provocar la ilusión de profundidad. Los principios de esta perspectiva son sencillos de entender y de aplicar y resultan de gran utilidad para resolver problemas de espacios y distancias, sobre todo cuando el modelo presenta afinidades geométricas.

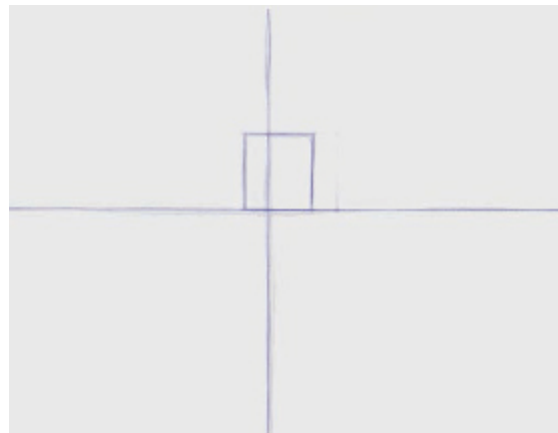


APRENDER HACIENDO

LA PERSPECTIVA CENTRAL. Esta proyección en perspectiva es una derivación de la perspectiva cónica, con un único punto de fuga. Sirve para explicar la utilidad de las líneas de fuga a fin de expresar la deformación que sufre el espacio con la distancia. Ejercicio realizado por Gabriel Martín.

1.1

SE EMPIEZA CON UN CUADRADO. Para dibujar una callejuela con un marcado efecto de profundidad buscamos el centro perspectivo, el punto donde convergen todas las líneas que definen la base de los muros y la inclinación de los tejados. Una vez localizado ese punto dibujamos un cuadrado entorno a él.



Localizamos el centro del papel. Observamos que las líneas de la calle confluyen hacia un punto algo más elevado que se encuentra justo en el centro de un cuadrado; éste nos sirve para representar el espacio que ocupa la puerta del fondo.