

María Gómez

Anamorfosis

El ángulo mágico



PUV

ANAMORFOSIS

María Gómez

ANAMORFOSIS

El ángulo mágico

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

EN 2 CUADRES



Esta publicación no puede ser reproducida, ni total ni parcialmente, ni registrada en, o transmitida por, un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, ya sea fotomecánico, fotoquímico, electrónico, por fotocopia o por cualquier otro, sin el permiso previo de la editorial.

© Del texto, los dibujos y las fotografías: María Gómez Rodrigo, 2008

© De esta edición: Universitat de València, 2008

Coordinación editorial: Maite Simón

Diseño del interior y maquetación: Inmaculada Mesa

Diseño de la cubierta: Celso Hernández de la Figuera y Maite Simón

Corrección: Comunico CB

ISBN: 978-84-370-7142-8

Dipòsit legal: V-2987-2008

Impresión: Guada Impresores, SL

Índice

1. Introducción.....	13
2. Antecedentes históricos	21
3. La representación anamórfica	47
4. El boceto.....	55
Cuadrícula	56
Cuadrículas anamórficas.....	56
Fases del traslado de dibujos a cuadrículas anamórficas.....	58
Ejemplos de dibujos traspasados a proyecciones anamórficas.	62
5. La proyección <i>in situ</i>	81
6. Sobre la dimensión bidimensional de la anamorfosis	85
Relación de la altura de los ojos del espectador con la longitud de la pintura anamórfica. Proporciones aproximadas ..	85
7. Objetos representados sobre el nivel del suelo	93
Sobre los límites de la altura «ilusoria» de la anamorfosis con respecto al suelo.....	93
La proporción de la pintura y su percepción	94
Planteamientos prácticos: formas cilíndricas. Cilindro con círculo y árbol	100
8. Objetos representados bajo el nivel del suelo.....	111

9. Líneas de representación anamórfica conectadas con la arquitectura real, internadas bajo el nivel del suelo (fugas hacia el subsuelo).....	117
Situación del punto de fuga en el interior del suelo	117
La imagen fija y la importancia del punto de referencia visual.	119
Fases de una pintura cuyas fugas se internan bajo el plano del suelo.....	120
El punto de fuga y los desplazamientos	124
10. La sensación de realismo	131
Línea	131
Color	137
Sombras propias y arrojadas	137
11. Importancia de la imagen fija.....	143
12. Bibliografía	145

Método y materiales utilizados en el trabajo

En la realización de las anamorfosis no se ha utilizado ningún equipo, aparatos o medios mecánicos.

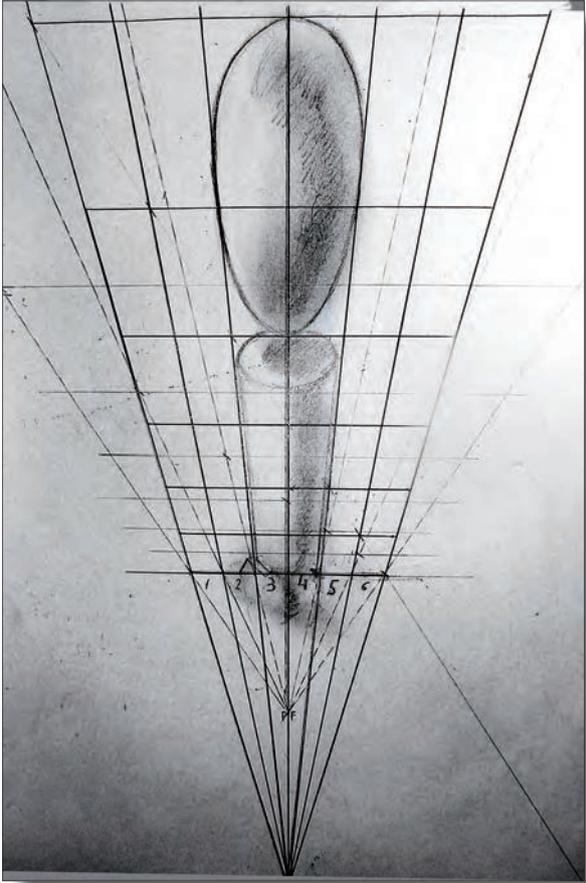
Los materiales utilizados han sido carbón vegetal, tizas de colores y una cuerda para realizar las orientaciones de las fugas.

Las imágenes se han tomado con una cámara digital Olympus, Camedia C-760 Ultra Zoom.

Agradecimientos

A Asunción Bonilla por su incondicional ayuda, entusiasmo y estímulo en el duro trabajo callejero y por compartir conmigo infinidad de pericias que nos depararon las anamorfosis.

A Emily Merino por las terribles agujetas que padeció después de ayudarme en la anamorfosis *DONA* en la explanada del puente de Calatrava.



1 Introducción

Este trabajo surgió, en principio, por una curiosidad, seguramente la misma que todos experimentan al observar una pintura anamórfica en una imagen bidimensional.

¿Quién no se ha preguntado cuál será el «truco» o la «pericia pictórica» de esa «ilusión óptica»? Seguramente nos asaltan las mismas preguntas: ¿Cómo se hace? ¿Cuál es la fórmula? ¿Qué proyección geométrica hace que sea posible el efecto de tres dimensiones? ¿Quién no ha intentado rastrear con la mirada la superficie pictórica intentando comprender una anamorfosis?; ¿quién no ha buscado «dentro» y «fuera» de la pintura, es decir, se ha fijado en el espacio que ocupa, la ha comparado con las proporciones de todos los elementos próximos a ella (baldosas, farolas, árboles y personas) en el intento de establecer medidas para poder dibujarla con la mente y descifrarla? Algo nada fácil. Pues, precisamente, ese efecto en 3D es el que interrumpe, desorienta y confunde la percepción, con lo que entran en conflicto la realidad y la irrealidad de la representación, y es necesario hacer un esfuerzo para separar ambas percepciones, que chocan la una con la otra. Pero al fin y al cabo, eso es una anamorfosis, y la finalidad es, en cierto modo, pintar una «mentira» para ver una «verdad», o al revés, lo cual hace que recibamos un estímulo

visual alterado y que el cerebro procese e interprete algo que parece una continua contradicción.

La curiosidad generada por todo ello nos llevó a poner en práctica la pintura anamórfica, a experimentar con ella una y otra vez hasta encontrar su fundamento teórico. Los resultados de esta tarea llevada a cabo han sido la base de este estudio, que exponemos con mucha cautela. Decimos cautela porque las conclusiones que arrojamamos son exclusivamente empíricas y porque el ánimo que nos ha llevado a divulgar este trabajo es, fundamentalmente, estimular a cualquier persona que desee realizar una anamorfosis para que se ponga «manos a la obra» y disfrute con la experiencia.

No obstante, vamos a seguir narrando alguna de esas experiencias que constituyen una parte muy importante del trabajo; así que, antes de pisar el suelo callejero en el que vamos a pintar una anamorfosis, es necesario comprender muy bien cómo se desarrollará la anamorfosis que nos disponemos a realizar y tener resueltos los bocetos preparatorios para evitar errores y, así, comenzar a dar los pasos fundamentales sobre la gran superficie del suelo, trazando las fugas en las que se proyectará la pintura.

Hablamos de gran superficie porque siempre es conveniente imaginar de antemano cómo será de grande nuestra futura obra. Porque debemos pensar que su tamaño puede implicar vernos perdidos en una especie de laberinto lineal que, en muchas ocasiones, se hace incomprensible. Trazos y fugas que nos rodean y que engañan nuestra lógica constantemente, y, así, poco a poco, surgen las pequeñas conquistas, no sin antes experimentar algunos fracasos, como también ha ocurrido en nuestro caso. Fueron muchos los trazados realizados sobre los diferentes suelos callejeros que, al mismo tiempo que nos proporcionaron grandes satisfacciones, también nos depararon buenas dosis de frío, viento, lluvia y, cómo no, transpiración, gimnasia obligada y las terribles agujas de ácido láctico (agujetas) clavadas en los músculos.

Como veremos, nuestro estudio se ha centrado en las anamorfosis planas, que constituyen una pequeña parte de su gran mundo,¹ porque es bien conocido que, a lo largo de la historia del arte, se ha experimentado mucho en relación con este sistema de representación.

También cabe mencionar que la anamorfosis, a veces, debido al desconocimiento que en general se tiene de ella, puede ser confundida con otros virtuosismos pictóricos relacionados con perspectivas ilusorias como trampantojos, ilusiones ópticas, incluso figuras imposibles, géneros todos muy atractivos e interesantes del arte; sin embargo, cada uno de ellos es un mundo en sí mismo, y por tanto, requiere una técnica muy específica en cada caso.

Con la finalidad de comprender el fundamento de esta técnica mediante su ejecución, básicamente, hemos puesto en práctica las proyecciones anamórficas, es decir, hemos experimentado el desarrollo de éstas tal y como debieron de hacerlo en épocas pasadas. Por tanto, dejaremos a un lado todo tipo de complejidades que relacionen el proceso visual con el mecanismo mental encargado de traducir tal información para alcanzar finalmente la percepción, porque somos conscientes de que éste sería un terreno resbaladizo cuya competencia debe corresponder a otros especialistas en la materia que, con mejor información, puedan verter oportunas teorías al respecto.

Apenas nos atrevemos a especular sobre si la representación, la visión y la percepción de una realidad fingida (como es una anamorfosis) pueden crear en nosotros un juego que nos pro-

1. Las anamorfosis pueden ser de muchas formas: cónicas, cilíndricas, piramidales, especulares (en las que se utilizan espejos para percibir el resultado final de la imagen), ópticas, anópticas o catóptricas según la orientación de la mirada, etc.

duzca percepciones engañosas, a pesar de que conozcamos los mecanismos y recursos pictóricos utilizados. Probablemente, cuando observamos las complejas formas y colores de una anamorfosis, que entran en pugna con nuestra percepción visual, nos dejamos influenciar por la experiencia previamente adquirida de nuestra realidad visual.

Antes de concluir toda esta narración de voluntades, pesquisas y avatares surgidos de los trabajos anamórficos, no puedo olvidar la idea fundamental que motivó este trabajo, y que es, en definitiva, la más importante. Nos referimos, evidentemente, a la docencia universitaria como inductora fundamental de este trabajo. Así pues, la técnica de proyecciones anamórficas ha formado parte de la docencia de Innovación Educativa en la asignatura Técnicas Artísticas y Conservación de Bienes Culturales Muebles en el Departamento de Historia del Arte en la Universidad de Valencia, y en las aulas no solamente hemos explicado los fundamentos teóricos, sino también hemos hecho partícipes de los resultados de las anamorfosis realizadas en las calles de Valencia a los alumnos, que se han convertido en testigos presenciales de algunas de ellas. Esto ha despertando gran interés y entusiasmo en ellos; incluso, algunos comenzaron espontáneamente la experiencia de realizar alguna pintura anamórfica y llegaron a implicar a familiares y amigos en esta tarea. Todo esto nos ha llevado a proponer este tipo de actividades pictóricas con amplias convocatorias en la Universidad de Valencia.

Y qué mejor lugar para experimentar que en el medio universitario, pues ya sabemos que el docente, normalmente, se involucra muy fácilmente en nuevas exploraciones siempre con la finalidad de volcarlas hacia la enseñanza. Pues ya sabemos que el talante universitario es formar, pero, sobre todo, es estimular y sembrar en el alumnado inquietudes hacia la investigación.

En definitiva, este trabajo tan sólo pretende ser un medio de consulta fácil para cualquiera que desee realizar una anamorfosis, con el objetivo de que sus indicaciones puedan constituir una herramienta en sus primeros pasos. Tampoco se trata de un manual para hacer pintadas en las calles porque, como ya hemos comentado, hablamos de una técnica geométrica ligada a las técnicas artísticas cuya representación requiere un conocimiento previo para ser proyectada. Del mismo modo, sirve para comprender mejor muchas de las pinturas de los grandes maestros.

EN 2 CUADRES



2560
FINE

Las pinturas callejeras de imágenes bidimensionales que crean efectos ilusorios y se perciben como objetos corpóreos que parecen elevarse en el aire están de moda, sobretodo gracias a Internet. Estas creaciones, que resultan atractivas y curiosas, son fruto de la aplicación de una técnica de geometría proyectiva, explorada desde el Renacimiento y utilizada por grandes maestros de la pintura. Este libro, dirigido no únicamente a estudiosos de las áreas artísticas, nos muestra, paso a paso, la técnica y la práctica para la realización de pinturas anamórficas.

María Gómez Rodrigo, doctora en Bellas Artes y profesora de la Universitat de València, es una apasionada investigadora y restauradora, con una larga trayectoria de trabajos artísticos en estos campos.



ISBN 978-84-370-7142-8
9 788437 071428

PUV

PUBLICACIONS

VNIVERSITAT
ID VALÈNCIA