

La Perspectiva

Guía de visionado



Miguel Á. Zalama

Jesús F. Pascual Molina

UVa

Universidad de Valladolid

La perspectiva. Guía de visionado

Miguel Ángel Zalama y Jesús F. Pascual Molina*

La perspectiva es una serie de diez vídeos realizados en el marco del Proyecto de Innovación Docente (PID), *Clío en el laberinto. TIC e Internet en la enseñanza y difusión de resultados de investigación en el ámbito de la Historia del Arte* (PID 2011/60) desarrollado entre 2011 y 2012.

Los vídeos se encuentran accesibles tanto en la plataforma iTunes-U de la Universidad de Valladolid (<http://itunes.uva.es/xml.asp?xml=32>), como en el repositorio documental de la misma (<https://uvadoc.uva.es/handle/10324/2575>).

Para poder sacar el máximo partido del visionado de los diez capítulos que componen el acercamiento a la perspectiva en la pintura, debemos tener presentes algunos aspectos, fundamentales para entender el propósito de este trabajo:

1. Introducción. En torno a la perspectiva.

Hay que tener un cierto conocimiento de lo que es la perspectiva y cuál ha sido su importancia en diferentes momentos históricos. La perspectiva en la pintura es más que un sistema geométrico que permite representar la tercera dimensión sobre una superficie, pues saber perspectiva implicaba ser geómetra y eso equivalía a formar parte de las Artes Liberales, con el consiguiente reconocimiento social de su trabajo. Una visión general en M. Á. Zalama (coord.), *Ciencia y arte. La construcción del espacio pictórico*, Valladolid, 2008.

2. Principios geométricos de la representación en el plano.

Para conocer con cierta profundidad la perspectiva, la representación de la tercera dimensión en un superficie atendiendo a las leyes de la visión (la sucesión de planos deben aparecer, tal como ocurre en la realidad, de menor tamaño a medida que se alejan), existe una abundante bibliografía al respecto, pero podemos quedarnos con dos obras. La primera es casi centenaria, *La perspectiva como forma simbólica*, de E. Panofsky; publicada en

* Los autores son miembros del Grupo de Investigación Reconocido "Arte, poder y sociedad en la Edad Moderna". Departamento de Historia del Arte. Universidad de Valladolid.

1924-1925 en alemán, está traducida al español y reeditada periódicamente. La segunda es de M. Kemp, *La ciencia del arte. La óptica en el arte occidental de Brunelleschi a Seurat*, publicada en español en el año 2000. Son obras densas, pero de gran interés para quien quiera conocer con una cierta profundidad la importancia de la perspectiva en la pintura.

3. Brunelleschi y su experimento: las *tavolette*.

Filippo Brunelleschi, el gran arquitecto del Renacimiento, popularmente conocido por haber levantado la cúpula de la catedral de Florencia, fue el primero en utilizar los principios de la perspectiva para mostrar la tercera dimensión en un plano. En 1413 el poeta Domenico da Prato se refería a Brunelleschi como “prespettivo”, y es que ya en aquellos momentos se reconocía que había sido capaz de llevar los principios de la óptica (nombre que equivalía al de perspectiva) a las obras de arte. Para demostrar su conocimiento, y las posibilidades que conllevaba en la pintura, Brunelleschi realizó dos famosos experimentos en los que representó el Baptisterio de San Giovanni y la Plaza de la Signoria de Florencia en sendas pinturas sobre tabla (*tavolette*). La reconstrucción del experimento se puede seguir de manera comprensible en J. White, *Nacimiento y renacimiento del espacio pictórico*, obra que data de 1957 pero en este aspecto totalmente vigente.

Algunos recursos en línea ayudarán a profundizar en este tema: <http://goo.gl/BDEuU> (en italiano), <http://goo.gl/MyaFi> (en inglés), <http://goo.gl/Qf1fo> (en inglés) y <http://goo.gl/UiPkn> (en italiano).

4. La *Trinità* de Masaccio: la primera pintura de gran tamaño en perspectiva.

Si Brunelleschi fue el punto de partida, la primera pintura a gran escala que conocemos realizada siguiendo los principios de la perspectiva fue la *Trinità*, fresco en el muro del Evangelio de la iglesia dominica de Santa Maria Maggiore de Florencia. El pintor fue Masaccio, y por lo tanto tuvo que estar concluida antes de 1428, año de la muerte prematura del artista, pero la crítica actualmente considera que en el diseño debió participar Brunelleschi y probablemente el escultor Donatello, atendiendo a la estrechas relaciones entre ellos y al dominio que demostraron de la perspectiva. La bibliografía

sobre el fresco de Masaccio es muy amplia, si bien para los aspectos relativos a la perspectiva pueden ser útiles los libros citados.

Una imagen de la obra en: <http://goo.gl/M41n1> (en italiano). Entre 2001 y 2002 tuvo lugar una magnífica exposición dedicada al pintor, cuya página web –en italiano– ofrece interesante información: <http://goo.gl/AU7Kq>.

5. Alberti: el fundamento teórico del proceso pictórico.

Realizar una pintura sobre un plano y conseguir tener la apariencia de tres dimensiones fue un gran logro, pero se necesitaba sentar las bases teóricas que fundamentaran la primacía de esta nueva forma de hacer. Esto lo realizó León Battista Alberti, quien en el Libro I de su *De pictura*, del año 1435, dio a conocer el método que había que seguir, en el que era tan necesario tener presente el punto de fuga (donde convergen todas las líneas) como el de distancia (el sitio exacto desde donde se tenía que contemplar la pintura). No es un escrito fácil de entender, pero se han realizado diferentes ediciones comentadas que aclaran los pormenores. En español se puede manejar el libro *De la pintura y otros escritos*, edición de R. de la Villa, del año 1999.

En 2006 se dedicó en Florencia una exposición a Alberti. Puedes acceder a la página web de la misma en <http://www.albertiefirenze.it> (en italiano).

6. Paolo Uccello, Piero della Francesca, Leonardo. El triunfo de la perspectiva.

La obsesión por la perspectiva acompañó a Paolo Uccello toda su vida; así lo refiere Vasari y así se desprende de la contemplación de sus pinturas. Piero della Francesca, casi una generación posterior a Uccello, continuó con el mismo interés de manera que llegó a convertirse en un verdadero experto y escribió un tratado, *De prospectiva pingendi*, un verdadero ensayo sobre geometría que sirvió a matemáticos como Luca Pacioli, que fue su alumno. Leonardo, nacido en 1452 cuando los secretos de la perspectiva ya eran ampliamente conocidos en los círculos artísticos florentinos, siguió el mismo camino, si bien dio un paso más al tener presente que los objetos no solo se empequeñecen cuando se alejan del primer plano; también se ven peor porque la atmósfera circundante los difumina a nuestros ojos. Con Leonardo la perspectiva lineal se convertía en aérea. Sobre estos

autores en relación con la perspectiva puede consultarse la obra de M. Kemp, *La ciencia del arte. La óptica en el arte occidental de Brunelleschi a Seurat*, Madrid, 2000.

Imágenes de algunas obras de Paolo Uccello pueden verse en <http://goo.gl/AzjKP>; de Piero della Francesca en <http://goo.gl/0S70z> y de Leonardo da Vinci en <http://goo.gl/VDowT>.

7. El sistema empírico en los Países Bajos.

Aunque no son pocos autores los que siguen incluyendo el arte de los Países Bajos en el siglo XV bajo el epígrafe de medieval, los grandes historiadores del arte (Panofsky, Gombrich...) no dudan en llamarlo renacimiento del Norte. Las concomitancias entre Florencia y las ciudades flamencas como Brujas o Gante durante el siglo XV son evidentes y el afán por alcanzar un arte nuevo, al margen del medieval, también es común. El arte flamenco buscaba el realismo y los artistas se dieron cuenta de que veíamos en tres dimensiones, por lo que era necesario incluir la profundidad en las pinturas. Sin embargo, lo hicieron de manera empírica, sin tener en cuenta principios geométricos, a los que llegaron después de entrar en contacto con el arte italiano. Para entender esta diferencia sigue siendo fundamental la obra de Panofsky *La perspectiva como forma simbólica*.

Puede verse una imagen de alta resolución del *Tríptico Portinari* de Van der Goes en la web de Google Art Project (<http://goo.gl/rFca2>). Para *La Última Cena* de Dirk Bouts puede consultarse este enlace: <http://goo.gl/BgsjM>.

8. Representación de la tercera dimensión en España en torno a 1500.

En España, como en Francia, Alemania, Inglaterra..., es decir toda Europa excepto Italia y los Países Bajos, no hubo interés por la representación en el plano de la tercera dimensión a lo largo del siglo XV. Las pinturas seguían principios tradicionales de manera que importaba más qué se representaba que cómo se hacía. Así, las figuras principales aunque estuviesen en planos posteriores se mostraban de mayor tamaño y la profundidad se sugería mediante la superposición de personajes. Se importaron obras de los Países Bajos, de donde se allegaron importantes maestros como Juan de Flandes o Michel Sittow, pero como no conocían la ciencia de la perspectiva los maestros hispanos, que siguieron su

estilo hasta ser conocidos como hispanoflamecos, tampoco alcanzaron a entenderla. El arte en España de hacia 1500 está recogido por J. Yarza, *Los Reyes Católicos. Paisaje artístico de una monarquía*, Madrid, 1993.

Muchas obras de este momento se conservan en las colecciones del Museo del Prado, cuya página web ofrece abundante información sobre sus fondos (<http://goo.gl/mfVRy>).

9. Durero o la europeización de los logros italianos.

Uno de mayores genios de la pintura, el alemán Alberto Durero, se había formado en la estética medieval en su natal Nuremberg. Cuando ya era un artista de prestigio y rondaba la treintena, entró en contacto con el italiano Jacopo de' Barbari, quien le inició en la perspectiva. Sin embargo, esto no fue suficiente, pues no era fácil entender los postulados geométricos, de manera que Durero se trasladó a Italia para aprender "el arte de la perspectiva secreta". Cuando por fin dominó la representación de la tercera dimensión en el plano, se preocupó de enseñarla en el mundo alemán, donde era algo desconocido, para lo cual escribió tratados que tuvieron considerable difusión. Sobre Durero es fundamental el libro de E. Panofsky, *Vida y arte de Alberto Durero*, editado en 1943, actualizado por el mismo autor en 1955 y traducido al español en 1982.

Puede consultarse además las entradas dedicadas al *Autorretrato* y *Adán y Eva* de Durero, en la enciclopedia del Museo del Prado (<http://goo.gl/Fws5x> y <http://goo.gl/1NgD9>), realizadas por Fernando Checa.

La Biblioteca Nacional, en Madrid, ha dedicado recientemente una exposición al pintor (<http://goo.gl/u3ldY>) del que custodia diversas estampas (<http://goo.gl/bULf9>).

10. Del desconocimiento a la maestría en el uso de la perspectiva en la obra de Velázquez.

La dificultad que entrañaba la perspectiva aún es patente en el siglo XVII. Prueba de ello es la obra de Velázquez en sus años sevillanos. En pinturas como *Vieja friendo huevos*, se aprecia con facilidad que los objetos no están bien colocados en el espacio, que parecen caerse, pues el genial pintor no conocía la perspectiva. Tuvo que viajar a Italia en

1629 para aprender lo que era moneda corriente entre sus colegas italianos. Velázquez no nos ha dejado escritos teóricos sobre las artes, pero en su obra más celebrada, *Las Meninas*, fue capaz de alterar el espacio para, partiendo de la perspectiva albertiana, eliminar el punto de fuga único y producir un efecto espacial extraordinario: ¿nos miran los personajes del cuadro o por el contrario somos nosotros los que miramos, somos sujeto u objeto, o ambas cosas a la vez? Un importante estudio sobre el pintor es el de J. Brown, *Velázquez. Pintor y cortesano*, Madrid, 1996.

También es interesante consultar la entrada dedicada al autor en la enciclopedia en línea del Museo del Prado, realizada por Alfonso E. Pérez Sánchez (<http://goo.gl/nscMT>) y la referida a *Las Meninas* (<http://goo.gl/I3x8w>) obra de Francisco Calvo Serraller. Además desde la web del museo se puede acceder al catálogo de las obras del pintor con imágenes en alta resolución (<http://goo.gl/CXtV4>).



Valladolid, 2013

Este trabajo se distribuye mediante una licencia Creative Commons

