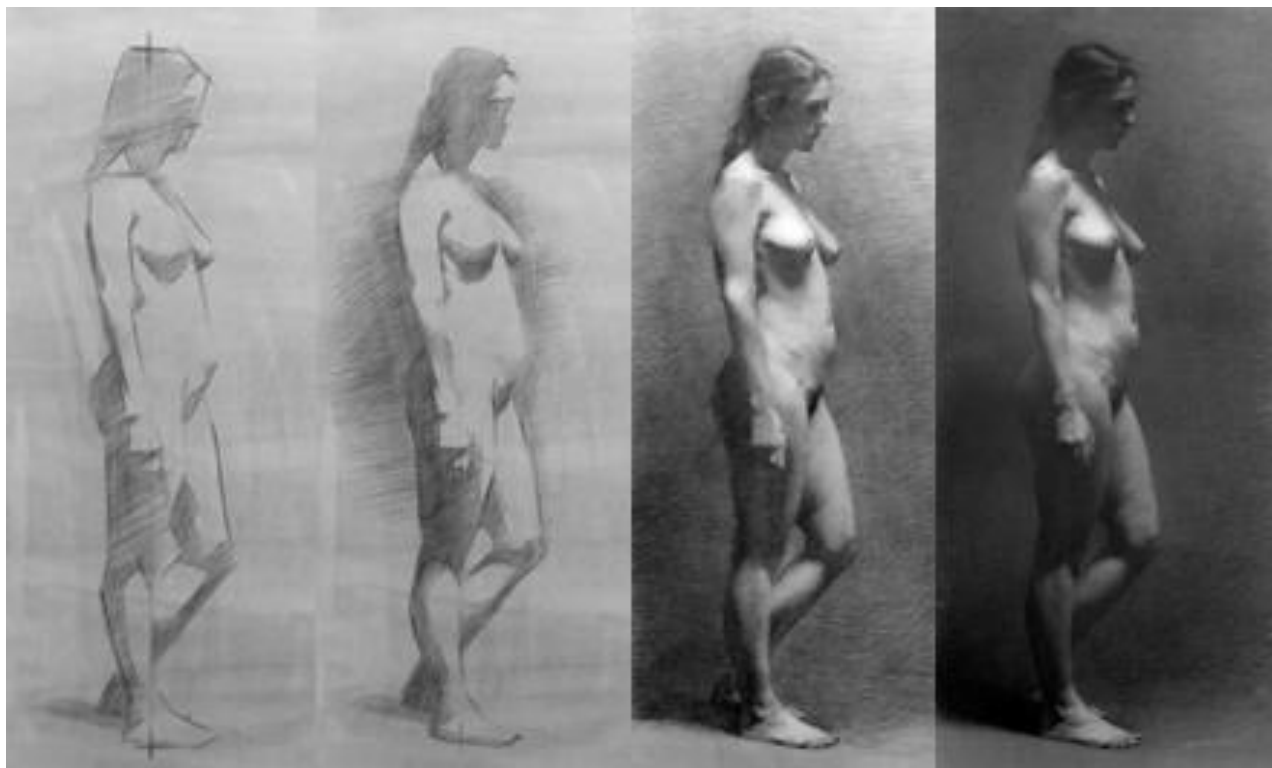


ESTRATEGIAS GENERALES  
PARA  
REPRESENTAR Y DESCRIBIR MEDIANTE PROCESOS  
GRÁFICOS SECOS A MANCHA UNA FIGURA  
HUMANA SEGÚN MODELOS CLÁSICOS



A partir de un texto de : James Napier ; Dibujos: Luca Indraccolo ; Traducción y adaptación: Ricardo Horcajada



Prof. Dr. D. Ricardo Horcajada González

curso 2011 / 2012

Departamento de Dibujo I

Facultad de Bellas Artes de San Fernando

Universidad Complutense de Madrid



**materiales:**

- Una selección de carbón Nitram arte (H, HB, B) o lápices de carbón distintos grados de dureza (duro, medio, blando)
- Faber-Castell Pitt blanco lápiz de creta
- Papel Arcos Acuarela Aquarelle papel prensado en caliente 300 g la mano o Fabriano Roma papel gris , aparejado con tinta negra india de Winsor & Newton (diluido hasta lograr un gris cálido)
- masilla de caucho (enmascarador de grafito) / goma de borrar maleable
- Plomada (una cuerda delgada o hilo de pescar con un peso pequeño adjunto)
- Medio / fino papel de lija para afilar palos de carbón
- Cuchillo para afilar los lápices
- Cinta adhesiva/chinchetas

**Lo que aprenderemos:**

En este ejercicio , dividido en dos apartados, mostraremos esquemáticamente la forma de abordar y representar correctamente mediante procesos gráficos de mancha, y utilizando técnicas secas, la forma humana. Mediante la reducción esquemática y comprensiva de este difícil conjunto de líneas, formas, valores tonales y detalles anatómicos a marcas, rectas, ejes, planos y cubicaciones bidimensionales aprenderá a hacer frente y controlar cualquier tipo de representación gráfica de figura (boceto, estudio, apunte,...) . También explorará cómo crear la atmósfera, cómo estudiar el espacio mediante la luz, la representación tridimensional volumétrica general y su particularización anatómica.

**Cómo configurar su caballete a la “vista de tamaño”:**

La razón principal para usar el método de la “vista de tamaño” es poder comparar directamente el modelo con nuestro dibujo estando ambos situados en la misma escala, en el mismo tamaño, pudiendo así percibir rápidamente los posibles errores. Para ello, es muy importante la posición de su caballete en un punto de vista correcto. Este punto de vista correcto se obtiene de calcular una distancia que es aproximadamente igual a tres veces el lado mayor del papel que vayamos a utilizar.(Siendo las referencias el modelo (a) y nuestro caballete(b)). Marque este punto de observación (b´) en el piso con cinta adhesiva. Asegúrese de que tanto el caballete como el papel están perfectamente verticales mediante el uso de la plomada y la escuadra. Otro sistema para obtener el punto de vista de tamaño es el uso de un velo albertino o bastidor con cuadrícula proporcional al formato de nuestro papel.



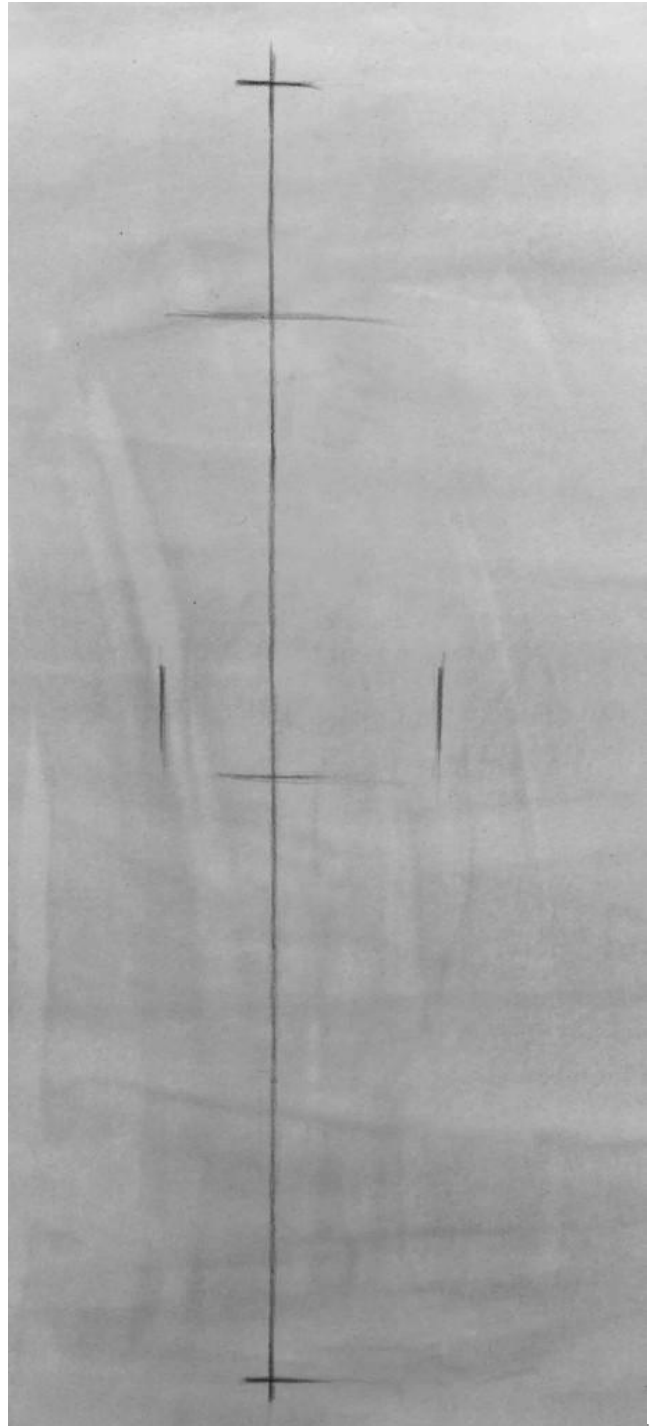
Primera parte del ejercicio :

El objetivo de esta parte del ejercicio es “entender” con exactitud , de manera general y sencilla el gesto, las proporciones y el tipo de cuerpo particular del modelo, de este modo los errores pueden corregirse fácilmente sobre el papel y nosotros iremos aproximándonos respetuosamente a una comprensión inicial del modelo.

Paso uno:

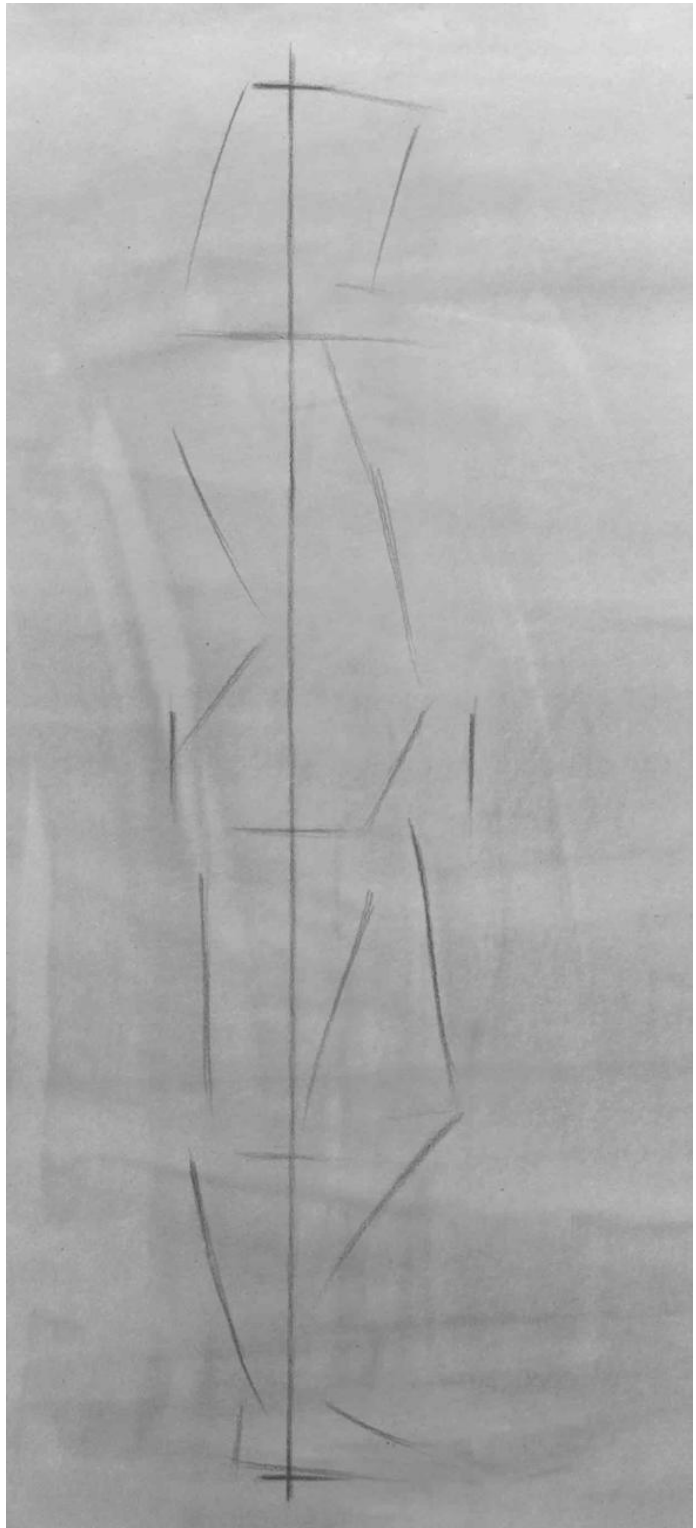
Utilizando un pedazo de carbón o lápiz duro (2h o similar), comience marcando la parte superior e inferior, asegurándose de que tiene aproximadamente la misma cantidad de papel en blanco por todas partes, es decir que está bien compuesto, bien equilibrado. Es necesario ocupar la mayor superficie del papel para poder realizar cómodamente los diferentes niveles de análisis. De esta manera la estructura general final se centra verticalmente en el papel. A continuación, tome nota de los puntos más anchos horizontalmente del modelo para que pueda calcular la ubicación del dibujo y decidir la composición de la imagen final desde el principio.

En este punto trazar una vertical utilizando la plomada. Como un consejo útil, tratar de encontrar el punto más estático en la figura o lugar de apoyo (en este ejemplo he elegido la parte delantera de la pierna de apoyo inferior). Para completar esta etapa, definir desde la línea de plomada el plano de los hombros y del hueso del pubis (centro anatómico del cuerpo, este comprende los siguientes puntos de referencia: atlas, centro de la cintura escapuloclavicular, quinta dorsal, centro de la cintura pélvica, eje medio de la rodilla (justo bajo la rótula) y eje medio del volumen del pie).



### Paso dos:

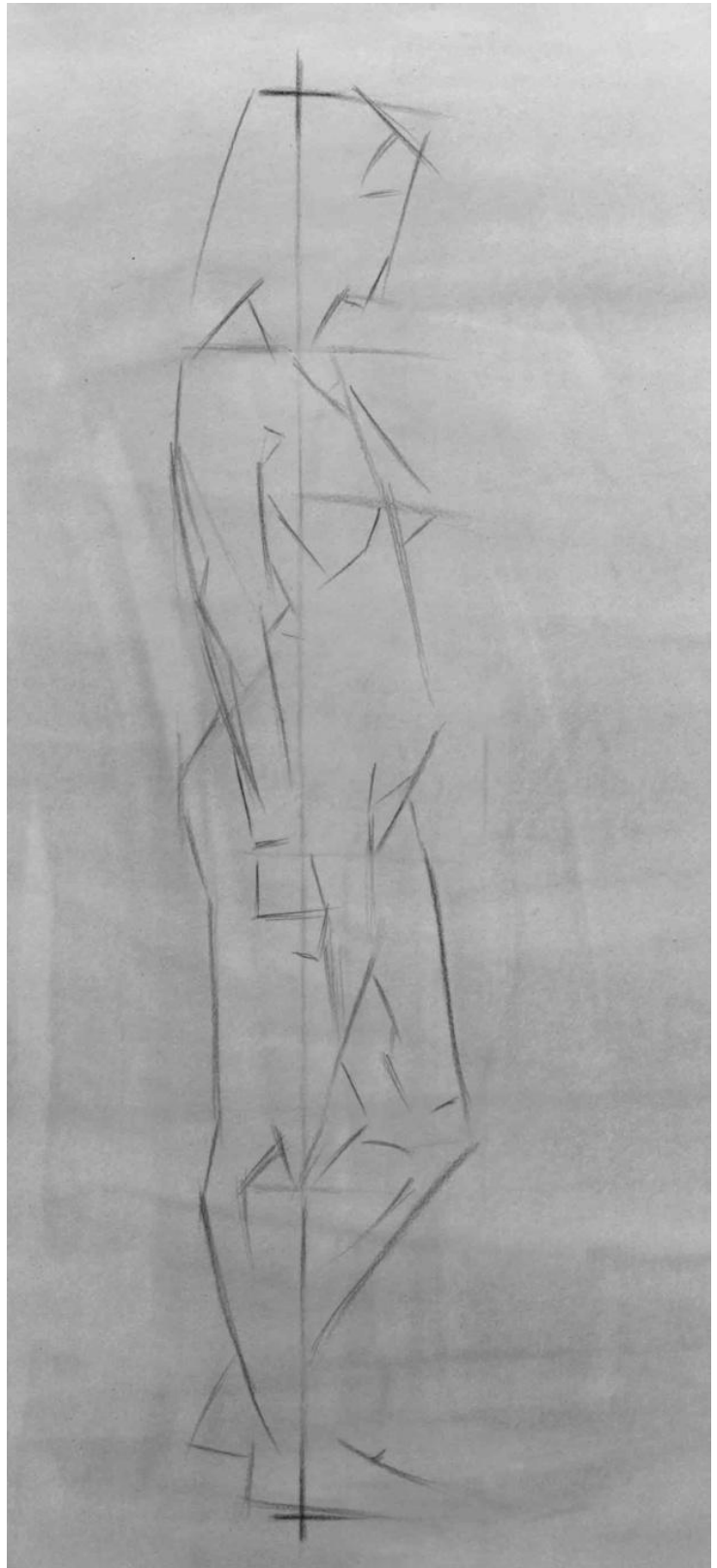
Comenzando con el torso, indicar la inclinación de la caja torácica y la pelvis, manteniendo estos ejes en su justa relación con la línea vertical imaginaria trazada en el paso uno. Trate de mantener el dibujo tan simple como sea posible, en este momento, centrándonos en la mayor cantidad de líneas estructurales y constructivas que podamos encontrar. No se deje distraer por los detalles o lo anecdótico, pero concéntrese en la elaboración de la anchura media de las partes del cuerpo principal. Mediante el uso de tales líneas simples, analizadas desde su punto de observación y el uso de la plomada, encontrará fácilmente las discrepancias entre el dibujo y el modelo, y el modo de corregirlas. Debemos tener en cuenta la inclinación correcta de los planos de la cintura escapuloclavicular (cs) y de la cintura pélvica (cp). Del plano superior (cs), saldrá el cilindro que conforme el cuello, dándonos su inclinación la justificación del volumen de la cabeza. El plano inferior (cp) nos delimitará el volumen del tronco, así como su movimiento y la posición de los miembros inferiores.



**Paso tres:**

Una vez que esté razonablemente satisfecho con el gesto y las proporciones de las líneas principales, es el momento de empezar a romper las formas grandes en otras más pequeñas. Tratar de introducir puntos de referencia anatómicos evidentes, tales como una línea para indicar el centro de los senos, la posición de las articulaciones como muñecas, codos y rodillas.

Es conveniente que comience a introducir estructuras más complejas y los primeros valores generales de la luz. Este es un momento muy importante en el proceso del dibujo. Tenemos ya definidas las características generales y es el momento de decidir si es de nuestro agrado o no para continuar el dibujo o darlo como fallido y abandonarlo.



## Segunda parte

Una vez estructurado el dibujo de manera correcta y habiendo dado una valoración tonal adecuada pasamos a la segunda parte. En esta, nuestro objetivo es desarrollar el análisis pormenorizado de la figura y las estrategias y procesos adecuados a su representación.

### paso 1

Utilizando el bloque generado en el ejercicio anterior, introducir un valor fijo para representar las formas principales de las sombras generales. Esto suena como una tarea más fácil de lo que realmente es, como la línea que define la luz y la sombra es bastante confusa en algunas partes de la figura, es necesario entrecerrar los ojos cuando se observa el modelo para comprimir los valores y minimizar la influencia de estos medios tonos. La práctica y la observación nos aversarán en distinguirlos. Otros métodos de ayuda son papeles transparentes (celofán) o acetatos teñidos con laca de bombillas.



## paso 2

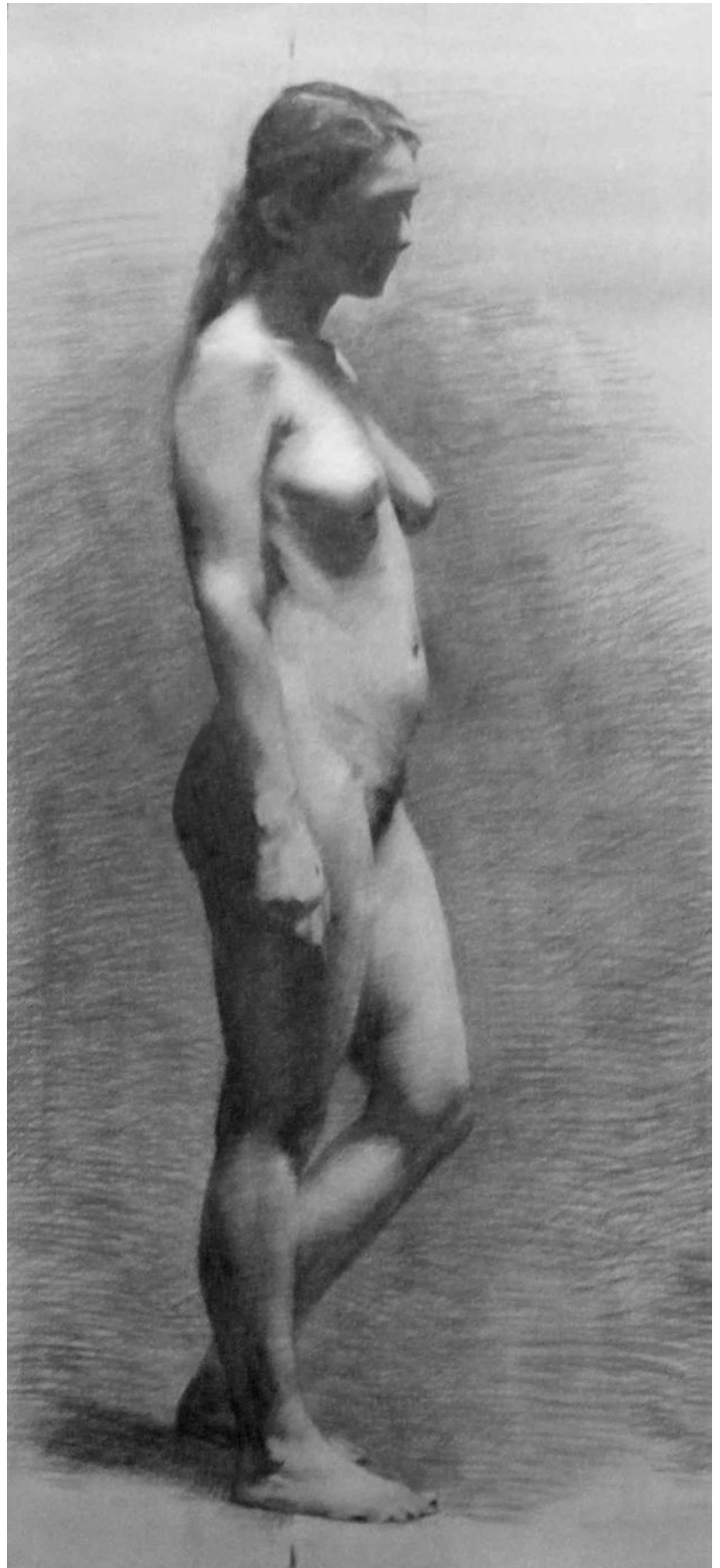
Manteniendo los dos tonos de la etapa anterior, comience añadiendo complejidad/estudio al diseño de la forma de la sombra. Preste especial atención a la calidad de los bordes de cada uno de los planos individuales y tome nota de si es fuerte o suave su luz o su sombra. No puedo enfatizar lo suficiente cuán importante son los bordes de las sombras, ya que visualmente describe cómo la luz (y por lo tanto la sombra) sigue la forma en la naturaleza. En esta etapa también puede introducir un valor de fondo para aislar aún más la forma de la luz. Esto también ayuda a evaluar la exactitud del dibujo hasta el momento.





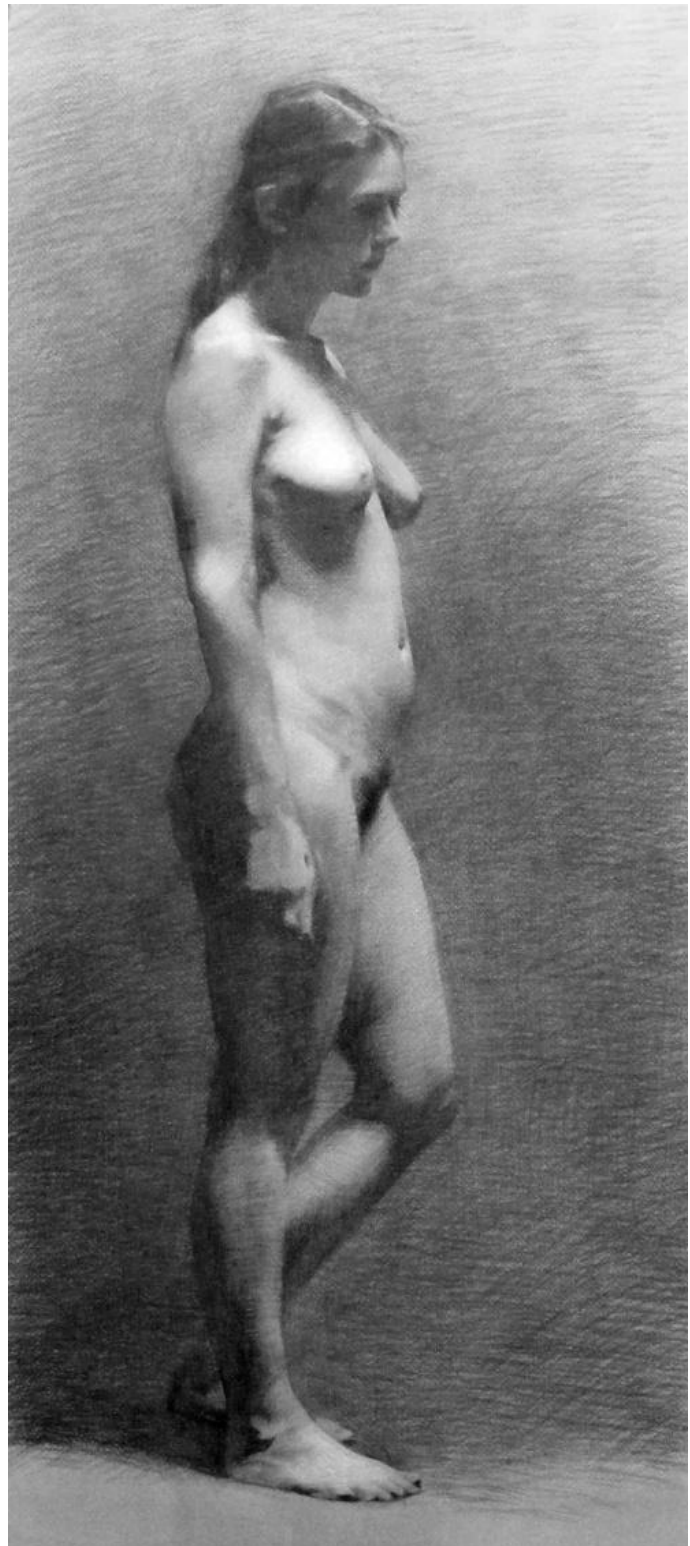
### paso 3

Ahora es el momento de establecer el rango de valores completos (clave) mediante el establecimiento del tono de la sombra oscura, no la más oscura, sino aquella que tiene un carácter medio oscuro ,(carbón blando) y de la más ligera luz (tiza blanca) dentro de la figura. Este proceso presenta las limitaciones que tenemos para obtener los medios tonos del dibujo, ya que suele ser imposible de igualar la profundidad de las sombras o el brillo de la luz a la que vemos en el modelo. Una manera de tratar de lograr una impresión de luz similar es la de comprimir/esquematizar las sombras. Manteniéndolas tan unificadas como sea posible y minimizar las variaciones tonales innecesarias por ahora que puedan producir distracción. Tan pronto como los extremos de la escala de valores estén definidos, el tono del papel toma su lugar en la escala como un medio tono, activando de ese modo la preparación que dimos, lo cual subraya la importancia de esta.



#### paso 4

En este punto aflojamos el ritmo de trabajo. Si en los pasos anteriores la toma de decisiones era más o menos rápida, y la manera de encajar, plantear y enfrentarse con el modelo debía ser desenvuelta y atrevida para obtener un dibujo interesante. Ahora debemos demorarnos en la observación y el análisis de partes más pequeñas, ahora debemos acercarnos al modelo con respeto y esmero para poder conjuntar las proporciones naturales y anatómicas, así como ejecutar, mediante elementos gráficos (líneas, manchas, rayados, tramas, entrampados, difuminados, etc) una interesante reflexión gráfica. Debemos comparar pequeñas secciones del dibujo entre sus partes adyacentes y la totalidad, del mismo modo una vez definidas estas partes debemos compararlas con las del modelo. Este es el momento en el que, si deseamos un retrato o algo similar, debemos empezar a definir los rasgos más característicos.



## paso 5

En esta última etapa es muy importante utilizar el fondo para agregar ambiente. Para producir sensación de atmósfera se necesita crear un contraste en un punto focal y acercar los valores de ciertas partes de la figura y el fondo. Para hacer retroceder las zonas ópticamente en el espacio se aumenta el contraste entre las partes. Para obtener una sólida representación, nuestra experiencia nos dice, que es muy aconsejable demorarse en el dibujo y estudio de las zonas óseas subcutáneas (codos, hombros, rodillas, tobillos, muñecas,...) así como el conocimiento básico de las estructuras miológicas y osteológicas.

