



Sobre Bruno Mollière, *La perspectiva en urban sketching. Trucos y técnicas para dibujantes*
Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2017
ISBN: 978-84-252-3000-4

On Bruno Mollière, Perspective on Urban Sketching: Tricks and Technique for Draftsman

José Luis Crespo Fajardo
Universidad de Cuenca, Ecuador
luis.crespo@ucuenca.edu.ec

CRÍTICA DE LIBRO

La perspectiva en urban sketching. Trucos y técnicas para dibujantes es un práctico manual que tiene como objetivo que dibujemos y nos divirtamos haciendo uso de las técnicas de perspectiva más básicas para el croquis urbano.

El autor, Bruno Mollière, es un 'dibujante andante' que tiene el mérito de haber conseguido hacer de su pasión, su profesión, orientándose principalmente a la didáctica. Así, desde las primeras páginas del volumen nos anima al aducir que no es preciso estar al tanto de la matemática profunda de la perspectiva para hacer uso de ella. Ciertamente, sus explicaciones teóricas sólo requieren una comprensión simple, toda vez que expone trucos y muchos ejemplos, resultado de métodos que ha experimentado con estudiantes de diferentes grados.

La introducción ofrece breves datos de importancia. Parte de la toma de conciencia de que la perspectiva es parte del aprendizaje del dibujo y de que la mejor manera de educarse no es precisamente bosquejar a partir de copias o fotografías, sino directamente del natural (que además es más placentero). No obstante, el dibujo del natural –advierte– responde a la premisa de dibujar lo que vemos, no lo que conocemos. Es decir, aunque sepamos que las hojas de un abeto son como agujas, al representarlas gráficamente desde lejos dibujaremos más bien una masa de follaje: eso es exactamente lo que vemos.

De esta forma, esboza instrucciones que resultan esenciales para el *sketching* y anota que podríamos a veces encontrarnos con localizaciones cuyos lineamientos engañan al ojo. Asimismo, insiste en que no es tan importante que los trazos rectos lo sean totalmente, pues la composición suele ser más vívida en estos casos. Únicamente cuando se trata

Fecha de recepción: 25 de diciembre de 2018
Fecha de aceptación: 08 de abril de 2019

DOI: 10.22201/fa.2007252Xp.2019.19.69900

de elementos verticales, como un faro o un campanario, puede resultar inapropiada una línea algo torcida; en estos casos hay que probar hacer el trazo recto de un solo golpe.

El primer capítulo se dedica a la línea del horizonte (línea a la altura de los ojos). Fijarla es algo que hemos de determinar antes incluso de sacar el lápiz. Para ello hay que observar la escena sin levantar ni bajar la mirada, procurando no cambiar de ubicación durante el proceso de esbozo. La línea del horizonte permite dividir en dos secciones el tema: arriba y abajo. Mollière nos sugiere que nos preguntemos constantemente: “¿esta línea se sitúa por debajo o por encima de mi línea del horizonte?”. Para evitar situarla demasiado alta (un fallo frecuente) o muy baja, nos sugiere la siguiente estratagema: “si veis la parte superior de un objeto (ejemplo: el marco de una ventana, de una chimenea, de una mesa, de un vaso, etcétera), quiere decir que estáis bajando la mirada para verla, y por lo tanto vuestra línea del horizonte cae por encima”. Por el contrario, si la parte inferior de un objeto es visible, significa que la línea del horizonte cae por debajo. La necesidad de localizar con precisión la línea del horizonte está relacionada con el tema, pues resulta más prioritaria cuando hay mucho que dibujar por encima o por debajo de la composición.

En este primer capítulo, Bruno Mollière da lecciones para mejorar el estilo gráfico exhortando a que se refuerce el contraste en las sombras para subrayar una luz intensa. En cualquier caso, en materia de dibujo considera válido tan sólo un consejo: “probad, experimentad, trabajad y pensad de distintas maneras; antes que a nadie, es a vosotros a quienes deben gustar vuestros dibujos”.

El segundo capítulo señala que se ha de empezar a dibujar por la vertical más cercana. Si el primer trazo define la línea del horizonte, el segundo será para localizar la arista más próxima. Posteriormente nos brinda la regla número uno de la perspectiva para dibujantes urbanos: “A partir de la arista más próxima, las líneas horizontales van planas, ascienden o descienden según su emplazamiento en relación con la línea del horizonte”. Así, de forma muy ilustrativa, muestra un esquema con el cual se podría solucionar 80% de la perspectiva. Consciente de su utilidad, nos sugiere que lo copiemos en la cubierta posterior del libro, y aquí tendríamos que señalar que la encuadernación, con grandes solapas de cartón blanco, es ideal para hacer anotaciones o croquis. Todo un guiño al lector.

Mollière desvela poco a poco numerosos secretos de dibujo, como el concentrarse desde el primer al último trazo y no perder nunca la paciencia (incluso a los expertos sobrevienen días buenos y malos). Igualmente, da suma importancia al orden de construcción del boceto: ubicar la línea del horizonte, localizar la arista más cercana y esbozar la parte superior e inferior de las paredes. Seguir esta estructura ayuda

a ganar tiempo. Otra recomendación acertada es empezar por la parte superior del dibujo, pues rara vez en la base hay líneas claras de perspectiva. En los temas urbanos, usualmente hay coches, postes, árboles y peatones que se anteponen en un primer plano, ocultando la parte inferior de las arquitecturas. Sin embargo, la perspectiva está en las líneas de contorno de las paredes.

El capítulo cuarto se consagra a una nueva regla: “En perspectiva, todas las líneas paralelas del tema convergen en un mismo punto de fuga, situado en nuestra línea del horizonte”. En efecto, habitamos en un mundo de paralelas, pues en la ciudad todo está alineado, lo cual para el *urban sketching* puede suponer una ventaja: basta con localizar líneas paralelas e inclinarlas para que se dirijan a un mismo punto de fuga. Por otra parte, se nos pide ser conscientes de que los puntos de fuga rara vez quedan dentro del encuadre. Ciertos dibujantes reducen la escala y colocan los puntos de fuga en el papel, pero la solución más eficaz es situarlos con la imaginación, de forma aproximada.

Mollière es un extraordinario dibujante, pero crítico consigo mismo. Aunque muestra varios bocetos logrados, en el caso concreto de una aguada de una calle de Lyon (Francia), declara: “hasta el final no pude decir si más me habría valido ir a tomar un café”. Sin embargo, es un buen dibujo, y es de suponer que no sería un ejemplo del libro si él no lo creyera. Nos habla entonces de su habitual forma de bosquejar, con trazos desmañados y proporciones no muy exactas. Más adelante, cuando refiere principios del boceto a la acuarela, confiesa que aprieta bastante al trazar y le saca punta al lápiz con frecuencia para poder detallar. En los *sketches* a lápiz a menudo usa una técnica de rayado, jugando con el espacio entre trama y su entrecruzamiento para crear tonalidades de grises. Cabe mencionar aquí otras estratagemas referidas en diferentes partes del libro, como el hacer ocasionalmente trazos discontinuos para aportar dinamismo al boceto o trabajar directamente con rotulador, que obliga a permanecer mucho más atento.

El capítulo quinto se dedica a la toma de mediciones. Mollière nos ilustra sobre cómo calcular una inclinación sin necesidad de tener que recurrir al transportador de ángulos. Pese a todo, dado que en ocasiones la mirada nos traiciona, el autor enseña cómo hacer un elemental cartabón móvil con dos tarjetas de visita sostenidas entre el pulgar y el índice. Otra manera de verificar ángulos es usando un lado del cuaderno para comparar a ojo. Respecto al cálculo de proporciones humanas, se nos recuerda que siempre un elemento debe estar en relación con el entorno, siendo así que, por ejemplo, “un adulto mucho más pequeño que un coche chirría si los ponemos uno al lado del otro”.

Por otra parte, las proporciones han de relacionarse coherentemente con el alejamiento, y aquí nos introducimos en el tema de la profundidad. Al respecto, un buen consejo es dibujar los detalles de las fachadas

cuando están en primer plano, incluso los grafitis. En cambio, nunca se deben dibujar detalles en el fondo, ya que se oscurecerían las fachadas lejanas y se perdería la sensación de profundidad. Hay otros elementos indicadores de cercanía y lejanía fundamentados en la 'perspectiva atmosférica' y en la nitidez de los contornos del primer plano, que se contraponen con los más imprecisos del fondo. El grosor de la línea también marca diferencias de planos, pues parecen más próximos los objetos más remarcados, y distantes los delineados con trazos finos. De igual forma, la superposición de elementos contribuye al efecto de profundidad.

En el capítulo final, Mollière presenta bocetos a dos páginas de perspectivas arquitectónicas creadas completamente de su imaginación, con lo que deja de manifiesto que la creatividad, a partir del bagaje iconográfico adquirido, es el punto culminante del aprendizaje.

De comprensión sencilla y gran coherencia, *La perspectiva en urban sketching*. Trucos y técnicas para dibujantes es un manual cargado de asombrosas lecciones. Su lectura es del todo recomendable para 'dibujantes andantes' y para todos aquéllos que disfrutan del arte del apunte urbano.

José Luis Crespo Fajardo

luis.crespo@ucuenca.edu.ec

Doctorado (PhD) en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla, Máster en Fotografía por la Universidad de Valencia, y Máster en Estudios Pedagógicos Avanzados por la Universidad de La Laguna. Ha publicado numerosas monografías y artículos en publicaciones científicas internacionales. También coordina, desde 2011, *Arte y Sociedad. Revista de Investigación* (Universidad de Málaga) y desde 2013 *Estudios sobre Arte Actual* (Universidad de La Laguna). Ha sido profesor en la Facultad de Bellas Artes de Sevilla, postdoc en la Universidad de Lisboa y *visiting fellow* en la Universidad de Oxford. Entre 2013 y 2015 fue Investigador del Proyecto Prometeo-Senescyt en la Universidad de Cuenca (Ecuador), en cuyas Facultades de Arquitectura y Artes continúa vinculado en la actualidad.