

TRANSCRIPCIÓN
PRESENTACIÓN ACADÉMICA ORAL
ESTUDIANTE NATIVO (EN)

Registro N° 3

Tipo de registro: audio

Duración: 11 minutos 09 segundos

Fecha de grabación: 12/05/2011

Tema de la presentación: La perspectiva en el arte del Renacimiento

Nombre de EN: Noelia

Ámbito de la grabación:

Universidad de León

Historia del Arte (Grado)

Asignatura: Filosofía de la Ciencia

Curso: 2011

Transcripción

1 P.-Bueno

2 N.- (e:) Yo os voy a hablar de : la perspectiva y voy a hablar de una perspectiva en el
3 ámbito de : del renacimiento artístico y : esto porque : es en el renacimiento donde : se
4 producen : , donde empiezan a existir los : primeros métodos para una representación
5 del espacio : más o menos adecuada y : donde : surgen también los métodos y las
6 teorías que luego van a servir de base para: desarrollar la ciencia proyec-proyectiva
7 (...) // Bueno (e:) una definición muy básica de : qué es la perspectiva visual / Es la : la
8 re-la : recreación de : objetos (e:) tridimensionales (e:) en un plano : bidimensional / En
9 este caso como estamos relacionando (e:) la perspectiva con el arte, pues es un plano
10 pictórico : o : escultórico // La : los primeros intentos de : representación del : del
11 espacio se dan ya en la antigüedad clásica (e:) tal como : lo muestra este : fresco del
12 siglo (...) antes de Cristo y : como lo podéis ver (e:) por la líneas de : de perspectiva se
13 trata de una determinación del espacio ya bastante bien concebida y : esto : (e:) fue
14 posible en aquel momento debido a los estudios sobre óptica que ya habían llevado a
15 cabo : personajes como : Herón, Euclides, Ptolomeo, etcétera /// A lo largo de : de la
16 Edad Media el : asunto de la : representación del : espacio y de la profundidad (e:) cae
17 en desuso, tanto en la teoría como en la práctica, y (e:) lo más habitual era : la
18 representación de : del : espacio con un fondo totalmente plano (e:) debido a motivos
19 simbólicos / (e:) Generalmente, lo que se hacía, era pintar los fondos, como sabéis en
20 tonos dorados para representar tanto ausencia de : de tiempo como de espacio como
21 dice (...) sobre la catedral de : de París /(e:) Van a ser en los (e:) códices iluminados de
22 : la baja Edad Media, donde empieza a resurgir (e:) la : el deseo de : de representación
23 de : de la profundidad, pero los métodos en realidad son tan rudimentarios y el : más
24 habitual era la sustitución de planos de color como es el trabajo de /// (e:) Es en los
25 siglos trece y catorce (e:) bajo la influencia del humanismo bajo : los efectos de : los
26 deseos de dar científicidad a las cosas cuando los (e:) artistas (e:) /// cuando los artistas
27 empiecen a-a : ensayar otra vez lo : los método- los métodos de : de representación de :
28 del espacio / (e:) Sin embargo los intentos todavía eran : erróneos y : empleaban
29 distintas fórmulas (e:) una de ellas, por ejemplo sería esta de : de Giotto en "La
30 expulsión de los demonios de Arezzo" en la que : se combinan distintos puntos de : (e:)
31 puntos de vista pero no hay un punto de fuga concreto / Como veis (e:) algunos van de

32 de la izquierda, de la de la derecha, de la parte inferior, de la parte superior / Esto
33 provoca que el espectador dirija : la mirada hacia el exterior la obra y no hacia el interior
34 como debería ser lo correcto // Otra fórmula sería la de : dirigir (e:) las líneas de fuga
35 (e:) hacia un eje de fuga / (e:) no hacia : un punto (e:) como : como sería lo correcto
36 sino a-que : todas se dirijan hacia una línea / y : igualmente la : (...) la : la
37 representación más o menos adecuada sería la de la utilización de : (e:) dos o : tres
38 puntos de fuga concretos / Generalmente lo que se hacía era (e:) unificar (e:)
39 parcialmente el plano : pictórico empleando un punto de vista inferior como uno superior
40 como es “La virgen con niño” de Van Eyck // Y : ya en el siglo quince (e:) se descubre la
41 : perspectiva : (e:) matemática o la científica / (e:) que es aquella en la que todas las
42 líneas ortogonales convergen en un punto concreto (e:) el-y que : generalmente en los
43 primeros años del Renacimiento (e:) era : el mismo que el punto de vista y por esto la :
44 perspectiva central / (e:) La : perspectiva matemática fue descubierta por Albert-perdón,
45 por Brunelleschi cuando : diseñaba “El tamaño de las flores “ de Brunelleschi / Y : uno
46 de los principales genios (e:) teóricos fue : Alberti, quien : la trata en : su “Tratado de
47 pinturas”, que son seis, en el año mil cuatrocientos treinta y cinco, y en el que la parte
48 de estudios sobre óptica (e:) expresa ideas acerca de cómo : es necesario : (e:)
49 representar las cosas que : vemos / Y : (e:) para eso se : imagina : un : esto que veis
50 aquí, que es el llamado “Velo de Alberti” (e:) que consiste en que (e:), esto que veis
51 aquí es el ojo del artista y esto la zona a representar, entonces (e :) él se imagina una
52 serie de rayos que parten desde el ojo del artista y que se dirigen a cada uno de los
53 puntos de : de la escena que hay que representar / el conjunto de rayos es lo que él
54 llama proyección / (e:) Se situásemos una : placa (e:) de cristal entre : el ojo del artista y
55 la zona a representar obtendríamos un plano de proyección en el que quedarían
56 marcados cada uno de : los puntos de la escena (e:) pero a una distancia distinta (e:) ///
57 ¡ah! lo que sostiene : la : la placa, digamos sería lo que el llama sección (e:)
58 dependiendo de dónde situemos la placa (e:) obtendríamos una sección distinta // (e:)
59 pero como : obviamente lo que : el artista utiliza para trabajar no es una placa de cristal
60 sino un lienzo que no es transparente, él lo que : necesita es una serie de : reglas
61 matemáticas que le : ayuden a : a determinar cuál es la relación que debe existir entre
62 dos secciones distintas, es decir, entre una sección situada a una distancia y otra a otra
63 / Y (e:) es por eso que : la labor de Alberti aparte de : de introducir (e :) los conceptos
64 de proyección y sección / (e:) quizás lo más importante es que la- soluciona una de las :
65 de las : cuestiones básicas de la-de la geometría proyectiva y es la de establecer la
66 proporción entre una sección y otra a través de su : “*Costruzione Legítima*” (RISAS) o
67 como se pronuncie (e:) que también les explico / (e:) Esto de aquí sería la línea de base
68 que situarí-que situaríamos en la parte inferior del cuadro, se supone y que-y que divide
69 en : distintos puntos, situados a : a distancias iguales / El punto V que es el punto de
70 fuga que en este caso está situado en la línea del horizonte del : cuadro y el punto P es
71 el punto de vista del artista / La distancia que hay entre P y V es (e:) la distancia de la
72 vista al cuadro / (e:) Entonces al (e:) trazar la recta (e:) desde el punto de vista para
73 cada uno de los puntos de la línea de base, se obtiene la intersección de por dónde
74 tienen que ir las secciones correspondientes / entonces el resultado es (e:) la
75 proporción en la que va disminuyendo cada sección a medida que se acerca al punto
76 de fuga /// Bueno como decía : Alberti (...) de la : de la perspectiva del (...) del
77 Renacimiento pero : fueron muchos otros los que : trabajaron sobre este tema / (e:) lo
78 más importante quizás Della Francesca, Leonardo Da Vinci y Durero con esos tratados
79 que veis que : también conocéis porque hemos visto en (...) estéticas (e:) / Sin embargo

80 los : los avances no : van a ser suficientes / Y ya a principios del siglo dieciséis (e:) se
81 produce : una revolución en ese tema con : el desarrollo de la geometría proyectiva a :
82 (e:) siendo : uno de los principa-sí-iniciado concretamente con Desargues por su
83 “Tratado de las secciones cónicas”_pero es un tema que no me voy a meter porque es
84 bastante complejo y que : (RISAS) sencillamente no entiendo demasiado / Entonces
85 (e:) ahora os voy a : (e:) comentar (e:) por encima las leyes generales de la perspectiva
86 / Esta primera teoría cree que (e:) las : líneas ortogonales del cuadro, las líneas de fuga
87 convergen en : en el punto : (e:) determinado por la : perpendicular que va desde el
88 punto de vista hasta (e:) o sea que genera el punto de vista respecto al plano de
89 proyección / Como : decía al principio, si el punto de vista : es (e:) coincide con el punto
90 de fuga la perspectiva es central // Luego todas las líneas paralelas (e:) convergen en
91 un mismo punto / (e:) Si hay líneas paralela que coinciden con la línea del horizonte el
92 punto de fuga obligatoriamente y obviamente tienen que ser (e:) tiene que estar situado
93 en la : en la línea del horizonte / Y (e:) // tal como explicaba antes, las posiciones :
94 penúltimas, (e:) los tamaños de las cosas van : decreciendo a medida que se acercan al
95 punto de fuga /// Y ya para : terminar (e:) explicarles un poco que la : perspectiva
96 aunque : lo parezca no es un método de representación naturalista y esto es porque
97 como sabéis la : retina es (e:) una : una película cóncava, es decir curva, entonces la :
98 imagen que genera también es curva y ello : tiene como consecuencia que : el : tamaño
99 de las cosas no : dependan de : la distancia en la que nos encontramos de éstas sino
100 de : el ángulo que se genera desde nuestro ojo hasta la altura de las cejas / Sin
101 embargo la : perspectiva (e:) pues no tiene en cuenta la : curvatura de la : imagen y de
102 la retina y : entonces tendría que tener en cuenta la distancia y : da como resultado
103 unos tamaños que dan la impresión ser los correctos pero que no : son los reales.///
104 P.-el proyector se ha recalentado ///
105 (Acto seguido comienza otra presentación)