

#### 1.4 ACUARELADO

El acuarelado o aguada, es utilizar la técnica de la acuarela pero sin color, usando el pincel para dibujar, con el color negro y el sepia oscuro, o a veces, sólo con el negro.



Fig. 32. Material básico para el acuarelado.  
Parramón, José M., *Técnicas de dibujo*, p. 44



Fig. 33. Tenderete de Manuel Plana.

Parramón, José M., *Técnicas de dibujo*

El pincel es el medio para dibujar con el acuarelado; mediante el pincel se pueden hacer las texturas, las manchas, la valoración y el trazo, así que es necesario practicar su uso para lograr un buen manejo de este instrumento.

La aguada, parte de la tonalidad del papel y se aplica por capas, para ir oscureciendo el trabajo,

siempre de menos a más, hasta lograr las tonalidades más oscuras, así que es una técnica donde predomina la transparencia.

Si se utiliza tinta china, se debe diluir con agua destilada, ya que el agua corriente suele cortarla.



Fig. 34. Figura de Manuel Plana. (Colección particular del artista). Los apuntes del modelo con aguada dan otra dimensión al dibujo, pues no se ocupan de la anatomía o del gesto sino de la interacción de las zonas iluminadas y las sombras. Parramón, José M., *Técnicas de dibujo*, p. 44

## ACTIVIDAD DE APRENDIZAJE

Ejercicio 6: En una hoja de papel o cartulina fabriano doble carta, con un lápiz 2H, dibuja un margen de dos centímetros por lado, después divide tu superficie de trabajo en dos partes iguales. Dibuja dos composiciones con base en alguno de los conceptos de composición que estudiaste en el curso anterior, y después utiliza la técnica del acuarelado.

### 1.5 LUCES

Las luces, tal como las sombras, ayudan a definir y realzar el volumen de un dibujo. Las luces se comenzaron a utilizar en el siglo XV, cuando se generalizó el uso del papel de color. Leonardo da Vinci y Sandro Botticelli, fueron artistas que dejaron muestras de esta técnica.



Las luces se aplican porque al usar carboncillo o lápiz sobre un papel de color, no existe el blanco, entonces es necesario usar el yeso o conté blanco para crear las luces sobre el papel. También se puede usar pastel o gis blanco, aunque el gis se desprende fácilmente del papel.

Fig. 35. Simultáneamente al sombreado, se pueden añadir los claros con un lápiz o barra blanca, de esta manera se logran zonas más contrastantes. Parramón, José M., *Técnicas de dibujo*, p. 44.

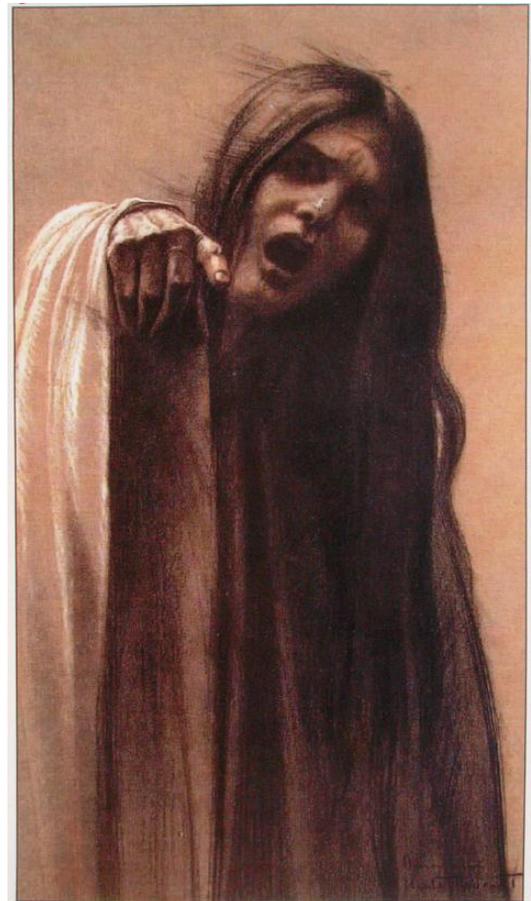


Fig. 36. Nota el grano del papel ingres. En este trabajo se trata de llenar superficies grandes de color, así que se utiliza el gis gris de costado para llenar rápidamente la superficie. Parramón, José M., *Técnicas de dibujo*, p. 30.

De forma común, se utiliza el papel ingres de color no muy oscuro, para que se noten las sombras del negro, y el blanco de las luces; los medios tonos se logran usando el mismo tono del papel, con un poco de color negro.

También se puede usar carboncillo y esfuminos para dar los tonalidades medias, pero en este caso, el color del papel es un factor preponderante en los medios tonos, y los brillos se logran con el color blanco.

Fig. 37. Estudio para la ola, de Carlos Schwade (colección particular de París). Observa cómo los pequeños pero inteligentes realces con creta son suficientes para dar otro talante al dibujo. Los blancos agudizan las sensaciones de volumen de un cuerpo y enriquecen la escala cromática del dibujo. Parramón, José M., *Técnicas de dibujo*, p. 31



## ACTIVIDAD DE APRENDIZAJE

Ejercicio 7: En dos hojas de papel o cartulina ingres o mina gris doble carta, con un lápiz 2b o 4b, y barras o lápiz conté, dibuja una composición libre en cada hoja, y coloca luces con gis conté blanco o pastel.

## AUTOEVALUACIÓN

- 1.- ¿Qué es un boceto?
- 2.- ¿Qué es un proyecto?
- 3.- Describe la técnica del borrado a lápiz:
- 4.- Describe la técnica del replanteamiento:
- 5.- Describe la técnica del entintado:
- 6.- ¿Qué es valoración?
- 7.- Cita tres técnicas para aplicar el sombreado.
- 8.- ¿Qué es el acuarelado?
- 9.- ¿Cuándo se empezó a utilizar la técnica de las luces y quiénes la utilizaron?
- 10.- Describe la técnica de luces:

## RESPUESTAS

- 1.- Boceto o bosquejo es la traza primera y no definitiva de una obra pictórica, y en general de cualquier producción de ingenio.
- 2.- Es un conjunto de planos y documentos de una obra o edificio, instalación, máquina, etc., que se han de construir o fabricar.
- 3.- En ésta técnica, se utiliza la goma tal como un lápiz, o cualquier instrumento de dibujo, la diferencia es que, en vez de añadir los trazos, éstos se borran; está técnica consiste en trabajar de lo oscuro a lo claro.
- 4.- El replanteamiento se refiere a repetir o copiar un proyecto para dotar de nuevas características a la reproducción, y de este modo, tener nuevas versiones del mismo proyecto para hacer un análisis comparativo.
- 5.- Al concluir un dibujo a lápiz, se trazan las líneas con tinta china.
- 6.- Valorar es clasificar, comparar los tonos y matices, decidiendo cuáles son los más oscuros, cuáles son los más claros, y cuáles son los valores intermedios.
- 7.- Algunas técnicas para aplicar el sombreado son el esfumado, el difuminado y el bruñido.
- 8.- El acuarelado o aguada, es utilizar la técnica de la acuarela pero sin color, usando el pincel para dibujar, con el negro y el sepia oscuro, o a veces, sólo con el color negro
- 9.- Las luces se comenzaron a utilizar en el siglo XV, cuando se generalizó el uso del papel de color. Leonardo da Vinci y Sandro Botticelli, fueron artistas que dejaron muestras de esta técnica.
- 10.- De forma común, se utiliza el papel ingres de color no muy oscuro, para que se noten las sombras del negro y el blanco de las luces; los medios tonos se logran usando el mismo tono del papel, con un poco de color negro.

## UNIDAD 2

### DIBUJO ARTÍSTICO

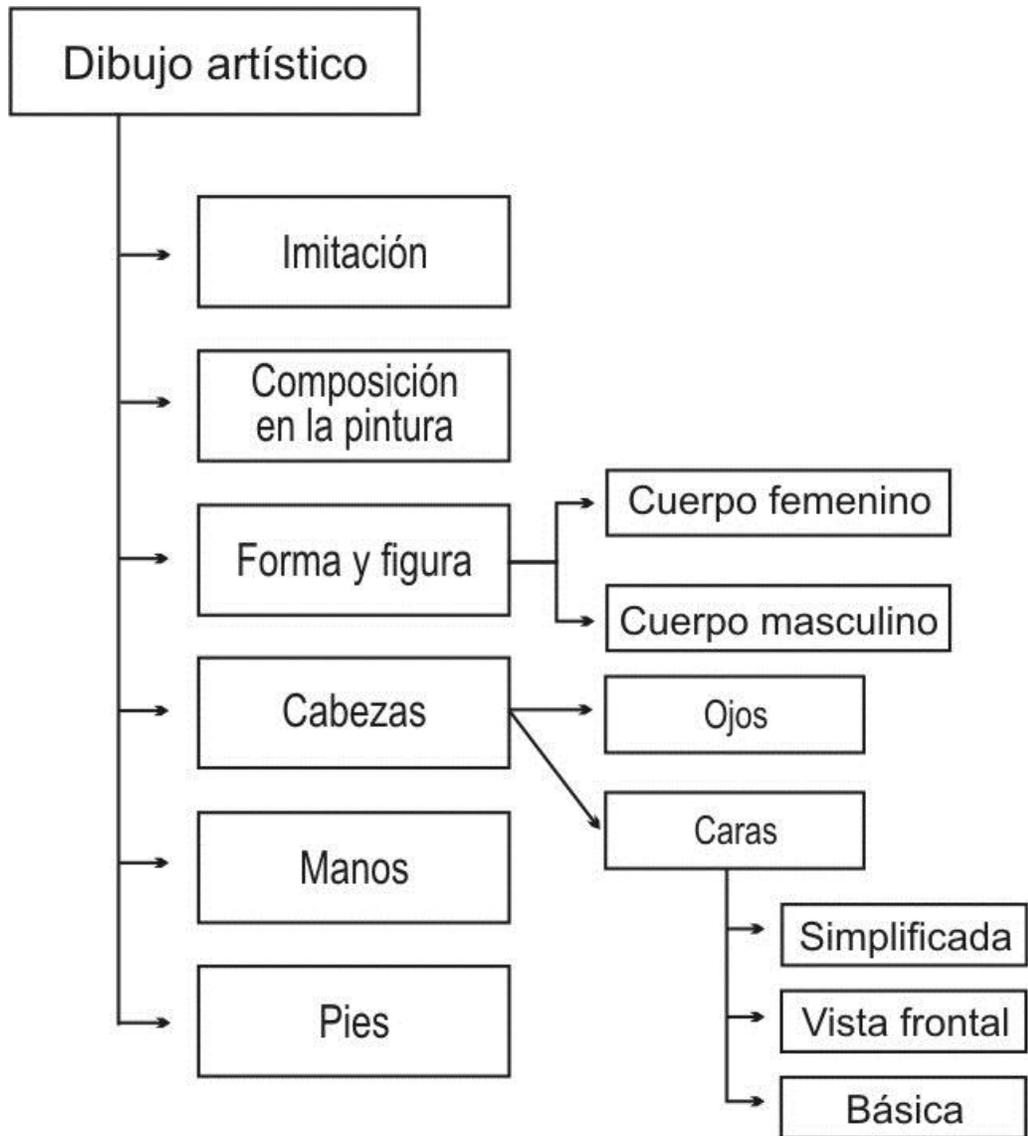
#### OBJETIVO

Conocer al dibujo artístico y sus distintas aplicaciones para crear ilustraciones.

#### TEMARIO

- 2.1 Imitación
- 2.2 Composición en la pintura
- 2.3 Forma y figura
  - 2.3.1 *Cuerpo masculino*
  - 2.3.2 *Cuerpo femenino*
- 2.4 Cabezas
  - 2.4.1 *Caras*
    - 2.4.1.1 *Vista frontal*
    - 2.4.1.2 *Básica*
    - 2.4.1.3 *Simplificada*
  - 2.4.2 *Ojos*
- 2.5 Manos
- 2.6 Pies

# MAPA CONCEPTUAL



## INTRODUCCIÓN

El dibujo artístico es la forma de representar las imágenes mediante líneas. Se puede decir que el dibujo artístico, es la primera parte de una obra, como el esqueleto sobre el cual se pondrán las luces, las sombras, los colores y todo lo que la imaginación desee, es decir, es la estructura sobre la que se sustenta una obra.

El dibujo es la expresión plástica del hombre más antigua; por sí solo el dibujo puede mostrar el carácter y las habilidades de un artista, tan sólo se necesita una herramienta para realizar una marca sobre un soporte, y de este modo se puede comunicar una idea. El dibujo ha sido apreciado a través del tiempo, y grandes artistas lo han practicado, como Leonardo da Vinci, Miguel Ángel Buonarroti, Pablo Picasso y José Clemente Orozco.

En esta unidad, usaremos principalmente el lápiz y la goma, para aprender algunas de las cualidades del dibujo artístico.

## 2.1 IMITACIÓN

El dibujo de imitación consiste en copiar algo que observamos, que puede ser un objeto, una persona, un animal, una planta o un paisaje.

En este tipo de dibujo se deben aprender a observar las luces y las sombras, ya que mediante estos recursos se representa la realidad tridimensional.

El dibujo de imitación es esencial para nuestro desarrollo profesional, y se aplica en todo este curso.

Para realizar ideogramas, pictogramas, bocetos para fotografías, story boards e ilustraciones para cartel, para textos o para portadas, es necesario partir del dibujo de imitación.

Por el dibujo de imitación se aprende a observar, de forma que al hacer retoques en programas de fotografía, se puede adaptar en los retoques lo que se ha observado.

## 2.2 COMPOSICIÓN EN LA PINTURA

En el libro anterior, se detalló el tema de la composición desde el punto de vista de la simetría, desde la jerarquización; también se describió la manera de realizar una sección aurea, y aunque no se utilizó para componer, debemos saber que con esta técnica se han realizado grandes obras maestras.

En este caso, se explicará el procedimiento a seguir para realizar la composición en la pintura. En el libro anterior, se citó a León Batista Alberti y su concepto de composición en tres fases: *circunscripción* (definición del contorno), *organización* (composición), y *representación de las luces* (luz sombra y color), y se indicó que la organización de las partes es la fase dinámica determinante, precisamente nos centraremos en esta fase.

Primero, se analizará una obra de Giotto di Bondone, utilizaremos su técnica de componer, que aunque es muy sencilla, es bastante clara y didáctica, para atender algunos conceptos básicos de la composición. La obra de Giotto que se examinará es *El sueño de Joaquín*, la cual se compone de sólo cuatro personajes, con un fondo azul, una cabaña, y algunas rocas y animales.

En la obra, se puede apreciar como todos los personajes son más pequeños en relación al personaje principal, y para acentuar su importancia la mirada del ángel y de los pastores se dirigen hacia Joaquín, y las rocas hacen una especie de punta en su parte más baja que lo señala para atraer la atención hacia ese personaje. También los pastores caminan hacia Joaquín, y el ángel parece desplazarse hacia él; por todo esto podemos deducir que Joaquín, quien se encuentra durmiendo, es el centro de interés.

El peso visual de la obra está equilibrado simétricamente; por un lado están los pastores y el ángel, y por el otro Joaquín y el peñasco que se observa detrás de él. De manera horizontal el cuadro también está equilibrado, pues el cielo azul contrasta con las piedras y con los demás elementos que tienen el mismo tono pero distintos matices.



Fig. 38. Giotto di Bondone, *Historia de Joaquín: El sueño* (1304-1306), fresco (Padua, capilla de los Scrovegni). De Fiore, Gaspare, *Curso autodidáctico de dibujo y pintura*, p. 19.

A continuación se describen otros tipos de composición utilizados por algunos maestros de la pintura.

**Composición axial:** Es la composición más sencilla y directa, se basa en líneas verticales u horizontales paralelas a los lados del lienzo o soporte que se utilice para la pintura. Estas composiciones, normalmente usan elementos en reposo, los cuales se combinan mediante el uso del concepto de “ritmo”, el cual se expuso en el curso anterior.



Fig. 39. Anónimo florentino, (activo hacia 1400), *Seis mujeres en procesión*, pluma sobre papel blanco; 150 x 171 mm. De Fiore, Gaspare, *Curso autodidáctico de dibujo y pintura*, p. 22.



En la imagen anterior, se aprecia como las mujeres, que componen dos grupos de tres caminando en escorzo, parece que desfilaran frente al observador, Su posicionamiento tiene un ritmo que se acentúa por la ligera inclinación que tienen hacia la derecha representando un avance lento.

*Composición diagonal:* Es la composición que va de un vértice de la pintura a su contra esquina. Esta composición es de las más utilizadas en el arte, principalmente la que se dirige del vértice inferior izquierdo al vértice superior derecho, quizá porque su dirección da la sensación de ascenso.

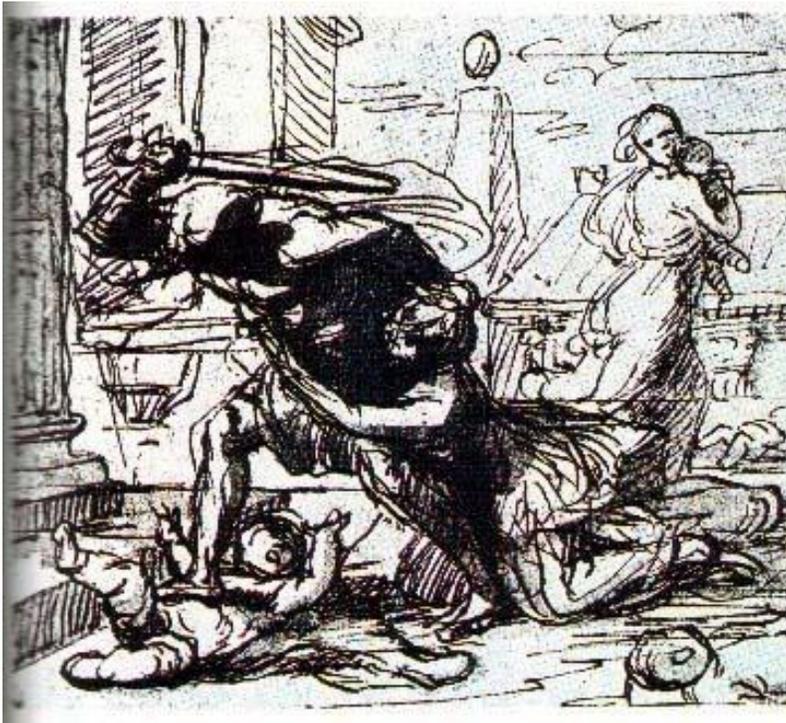


Fig. 40. Poussin: *La matanza de inocentes*, pluma y tinta sepia, aguada sepia 146 x 169 mm (Lille, Musée des Beaux-Arts). Toda la escena se basa en la composición diagonal, por la línea que atraviesa al guerrero y a la mujer que lo sujeta. De Fiore, Gaspare, *Curso autodidáctico de dibujo y pintura*, p. 29.

*Composición triangular:* Se basa en una estructura piramidal. Este tipo de composiciones se ha utilizado a lo largo del tiempo, sin embargo alcanzó gran auge con Leonardo da Vinci y Rafael Sanzio.

Tips: A diferencia del encaje, en el que las figuras básicas se usaban como herramientas para dibujar pequeñas superficies, aquí se usan para hacer composiciones de uno y varios elementos.



Fig. 41. *Santo entierro*. Descendimiento Baglioni; pintura, (Galería Borghese).

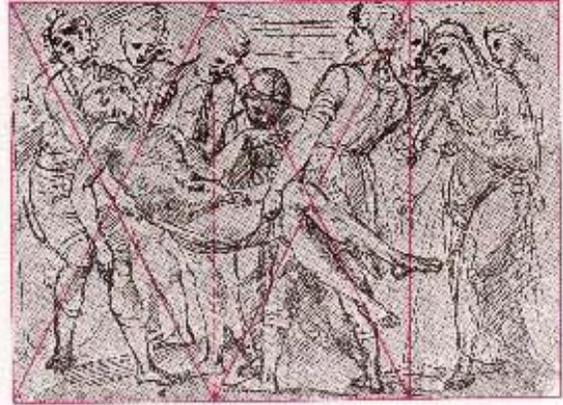


Fig. 42. Rafael: *Estudio para el "Descendimiento Baglioni"* (1507), pluma y carboncillo; 230 x 319 mm (Londres British Museum). De Fiore, Gaspare, *Curso autodidáctico de dibujo y pintura*, p. 41.

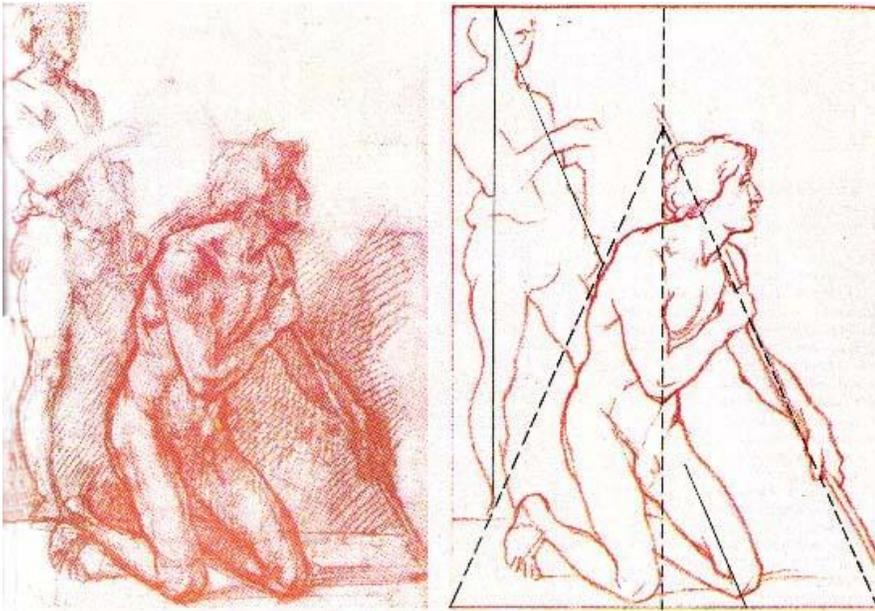


Fig. 43. *Andrea del Sarto*: Estudio del natural para San Juan Gualberto y San Onofrio (Londres British Museum). Del retablo Virgen de los Santos, de 1528, hoy en Berlín. De Fiore, Gaspare, *Curso autodidáctico de dibujo y pintura*, p. 41.

*Composición cuadrada:* Utiliza el cuadrado como forma de composición. También puede usar los dos ejes diagonales que salen de las esquinas contrarias para proporcionar dinamismo a las composiciones. El cuadrado es una forma que se puede construir fácilmente a partir de otras, por ello su forma se puede captar con gran facilidad, y de este modo facilitar la percepción visual.



Fig. 44. Francisco de Goya: *¡Que se la llevaran!*, temple rojizo y lavado sobre papel amarillento 203 x 135 mm. (Madrid, Museo del Prado). Este es un estudio para uno de los caprichos que Goya grabó entre 1794 y 1797. Se trata de una escena violenta que adquiere, en el sentido de las diagonales, el dinamismo y el equilibrio de un ballet que suaviza la crueldad del tema. De Fiore, Gaspare, *Curso autodidáctico de dibujo y pintura*. p. 53.

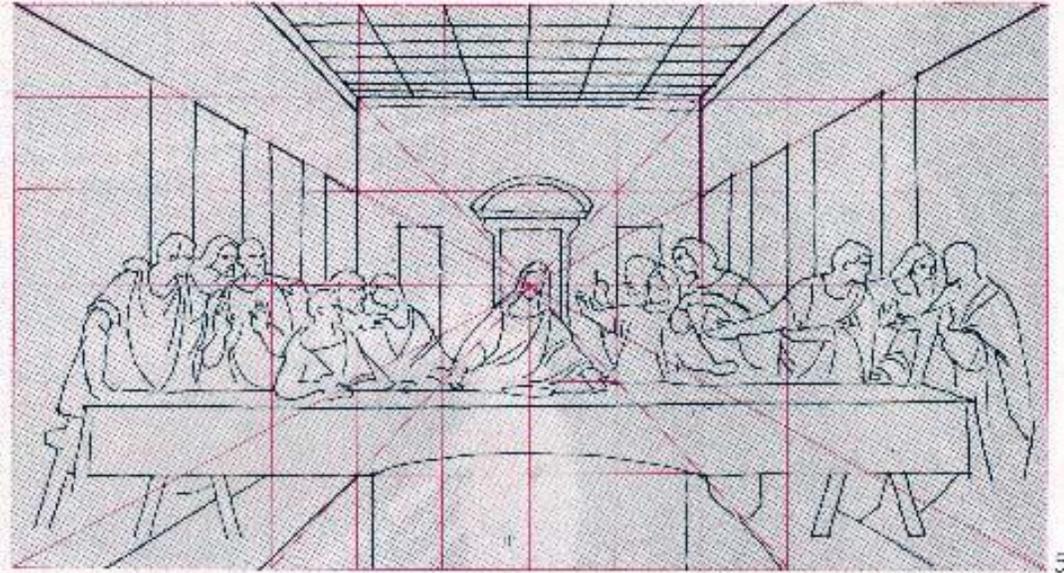


Fig. 45. Leonardo da Vinci: *La última cena* (1495- 1497), fresco; 420 x 910 cm (Milán, Refectorio de Santa María delle Grazie). La obra sigue una disposición sencilla, basándose en la relación del “diapasón”, es decir, del doble del cuadrado. La composición se basa en la figura de Cristo; un cuadrado central entre dos semicuartos laterales. En el cuadrado central se inscribe un cuadrado central que determina la pared del fondo, y en él se encuentra otro cuadrado más, de menor tamaño, que comprende la figura de Cristo. Sobre la cabeza de Jesús confluyen las fugas de todas las rectas (y por lo tanto, la diagonal de los cuadrados y de los rectángulos), mientras sus brazos se abren conforme a las direcciones de las diagonales. De Fiore, Gaspare, *Curso autodidáctico de dibujo y pintura*, p. 57.

*Composición mixta:* En esta composición se combinan dos o más tipos de composición, también pueden incluirse las composiciones con líneas circulares.



Fig. 46. Jacopo Pontorno (Jacopo Carucci, 1494-1556/1557):  
*Descendimiento de Cristo*, difumino, acuarela suave, bistre, toques de luz con blanco de plomo y tinta en la parte superior; 445 x 276 mm (Oxford, Christ Church Library).  
De Fiore, Gaspare, *Curso autodidáctico de dibujo y pintura*, p. 66.



## ACTIVIDAD DE APRENDIZAJE

Ejercicio 9: Divide una hoja de tu block en cuatro mediante un trazo en cruz, deja márgenes de 2 cm, y realiza cuatro composiciones utilizando cuatro técnicas de composición que se detallaron en este tema. También aplica las técnicas que se estudiaron en la unidad anterior.

### 2.3 FORMA Y FIGURA

Władysław Tatarkiewicz, filósofo polaco e investigador del arte y la estética, en su libro *Historia de seis ideas*, menciona varias definiciones del término “forma”, a continuación se citan dos que sirven a nuestro estudio. La primera es “la disposición de las partes”, es decir trata a la forma como un conjunto nunca como un solo elemento; la segunda es “límite o contorno de un objeto”, esta definición considera a la forma como el envoltorio que circunscribe todo el interior.

La primera definición se relaciona con un tema que ya se describió, es decir con la composición, que considera como bella a una forma que tiene un orden en sus partes. Entonces, la forma puede ser una imagen con todos sus elementos, como luces, sombras, texturas y colores.

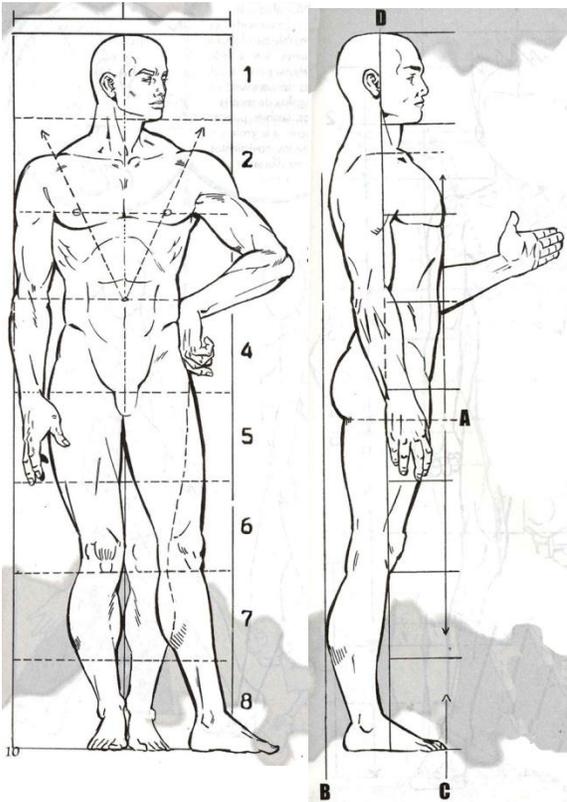
La segunda definición, es decir “límite o contorno de un objeto” nos remite al concepto de “figura”, el cual reconocemos como “contorno de un objeto”; en el idioma inglés existe un término para cada uno de estos conceptos, así está “shape” para contorno y “form” para forma.

Entonces la figura puede ser sólo la línea que limita el objeto, pero también puede ser toda la forma con relleno a lo que se denomina “plasta”.

Estas definiciones son útiles para el tratamiento que se dará a los siguientes temas de esta unidad, es decir las partes del cuerpo humano.

### 2.3.1 Cuerpo masculino

En el curso anterior, se examinó el canon del cuerpo humano, y se hizo hincapié en las proporciones. En esta ocasión, reconoceremos al cuerpo humano con otras imágenes, y de esta manera se complementará la información anterior.



- a) La proporción del cuerpo humano visto de frente mide ocho cabezas de alto por dos de ancho.
- b) El nivel de los hombros se sitúa a un tercio del módulo 2.
- c) Las tetillas coinciden con la línea divisoria del módulo 2.
- d) La distancia entre tetilla y tetilla es igual a un módulo (un alto de cabeza).
- e) El ombligo queda un poco más abajo del módulo 3.
- f) Los codos se sitúan al nivel de la cintura.
- g) El pubis se ubica en el centro del cuerpo.
- h) La rodilla queda encima del módulo 6.
- i) Si se observa la figura de perfil, la pantorrilla sobresale del nivel vertical proporcionado por las nalgas y el omóplato.

Fig. 47. El canon del cuerpo humano. Visto de frente y de perfil por un dibujante de cómic.

Pon atención en las diferencias de la representación del canon que expone este dibujante, y la que muestra J.M. Parramón en el libro de dibujo 1. Observa como en este caso, los músculos son exagerados y el ancho del cuerpo es un poco más grande que el normal, ya que es un personaje de historieta.

Reséndiz, Jorge Alberto (Kógoro), *Revista Dibujarte*, fascículo 1.

## ACTIVIDAD DE APRENDIZAJE

*Dibujando el cuerpo humano:* En el curso anterior, dibujaste el cuerpo humano de frente y de perfil, ahora, dibújalo en diferentes posiciones. Para los siguientes ejercicios, será necesario que tengas un modelo, puede ser un amigo, un compañero de curso, o algún familiar.

Primero, debemos representar el cuerpo humano en su mínima expresión, es decir la cabeza como un círculo y el cuerpo como un esqueleto en línea.

En la figura del esqueleto simplificado, puedes observar que se marcan con círculo magenta las principales articulaciones del cuerpo humano, se enlistan a continuación:

- a) Articulación del cuello.
- b) Articulación del hombro.
- c) Articulación del codo.
- d) Articulación de la muñeca.
- e) Articulación de la cadera.
- f) Articulación de la rodilla.
- g) Articulación del tobillo.

Tomando en cuenta estas articulaciones, debes dibujar tu esqueleto en las posiciones que tu modelo disponga o que tú le sugieras.

Fig. 48. Ejemplo de esqueleto simple para comenzar a dibujar el cuerpo humano. Dibujo del autor.

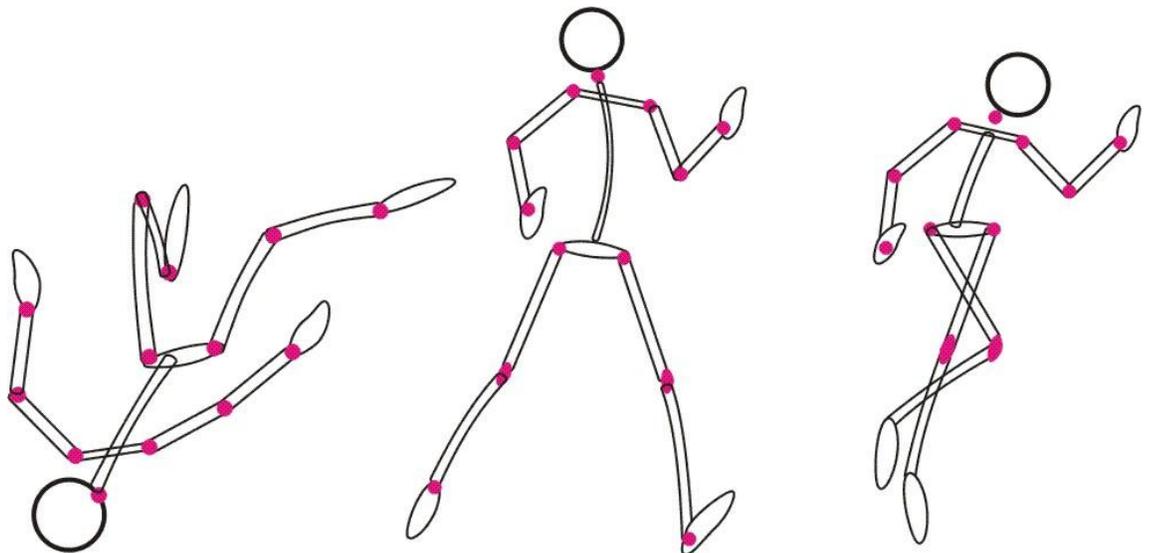
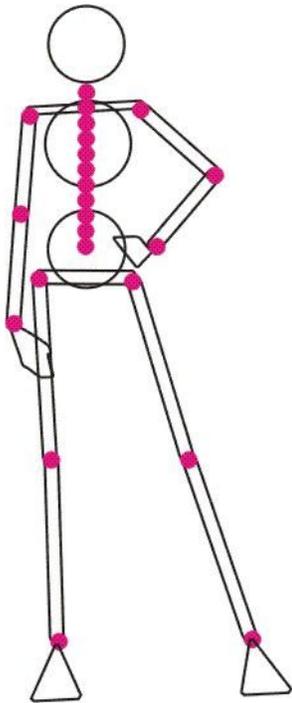


Fig. 49. Ejemplo de dibujo del esqueleto simple con movimiento humano. Dibujo del autor.

Este tipo de ejercicios te ayudarán a manejar las proporciones, y a representar la tridimensión. Como sugerencia, realiza estos ejercicios con lápiz sobre hojas blancas.

Otro ejercicio es dibujar a tu modelo de la siguiente manera: cuando hayas puesto el lápiz sobre el papel, no lo separes hasta que termines todo el dibujo. Este ejercicio te dará soltura en la mano y seguridad de trazo.



Fig. 50. Ejemplo de dibujo sin separar el lápiz de la superficie.

Nicolaidis, Kirmon, *The natural way to draw*, p. 16

Puedes regresar al dibujo del esqueleto, y dibujarlo con o sin ropa, de acuerdo a tu modelo.

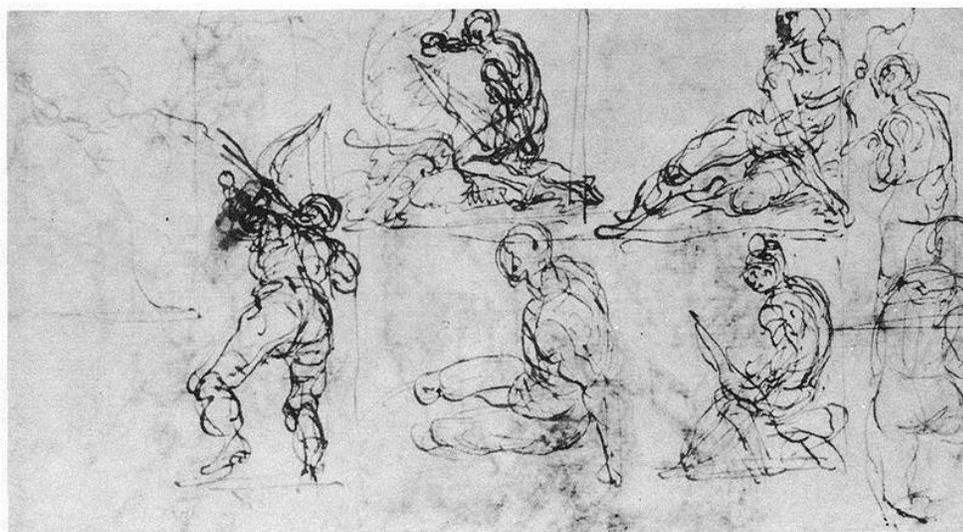


Fig. 51. Estudios para San Sebastián, por Tintoretto.

Nicolaidis, Kirmon, *The natural way to draw*, p. 27.

### 2.3.2 Cuerpo femenino

La figura femenina es diferente a la del varón en algunos rasgos evidentes, como los pechos y genitales, generalmente la forma superficial de un cuerpo femenino no está bien definida, a causa de la grasa subcutánea que recubre los músculos. Ciertos puntos de la figura femenina suelen ser más finos, por ejemplo, el cuello, las muñecas, las rodillas y los tobillos.

A continuación se enlistan otras diferencias entre el cuerpo femenino y el masculino:

- a) El cuerpo femenino es más pequeño que el masculino (aproximadamente diez centímetros menos).
- b) Los hombros son más estrechos.
- c) El ancho total del cuerpo es de dos cabezas.
- d) Las manos se sitúan un poco más abajo.
- e) La caja torácica es más estrecha.
- f) La cintura es algo más ceñida y está por encima del ombligo.
- g) Las caderas son más anchas.
- h) De perfil, la nalga sobresale del nivel vertical proporcionado por el omoplato y la pantorrilla.

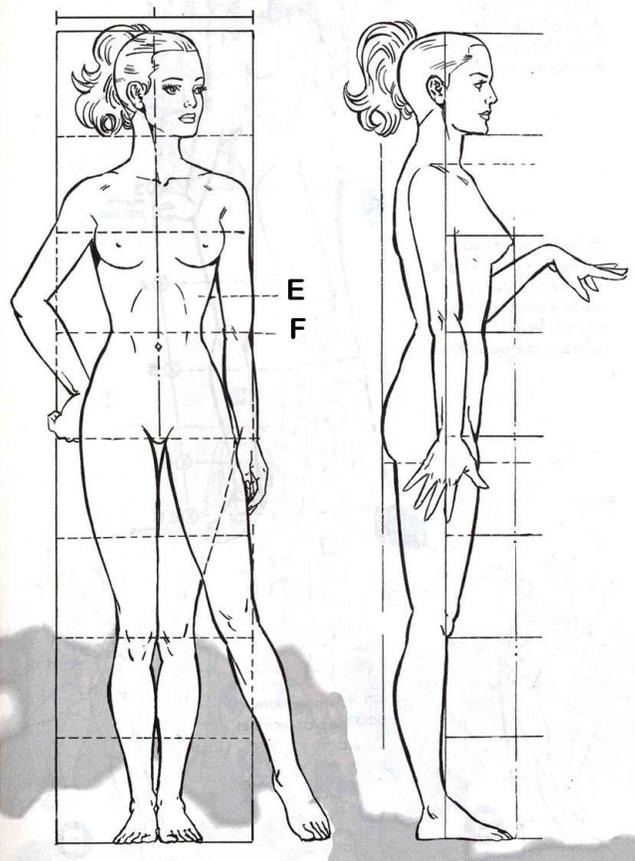


Fig. 52. El canon del cuerpo humano femenino. Visto de frente y de perfil por un dibujante de cómic. Resendiz, Jorge Alberto (Kógoro), *Revista Dibujarte*, fascículo 1.

## ACTIVIDAD DE APRENDIZAJE

Dibuja el cuerpo femenino de la siguiente manera:

1. Traza las líneas divisorias del canon, que es de ocho cabezas, estas líneas deben ser paralelas y pueden estar a una distancia de uno o dos centímetros.
2. Traza una línea vertical al centro de tu óvalo, donde se encuentra la columna vertebral, para indicar el centro de la figura. Esto también ayudará a que la figura esté derecha.
3. A un tercio de la segunda cabeza marca el cuello. Después traza una línea horizontal de dos cabezas (de uno o dos centímetros de acuerdo a la proporción de cabezas del dibujo), y que sea perpendicular a la línea vertical, las dos puntas de esta línea corresponden a la distancia de los hombros. A partir de las puntas de la línea horizontal, traza dos líneas verticales hasta el final de la cabeza cuatro, y después cruza las esquinas de los dos rectángulos que se originaron, con líneas diagonales.
4. Borra las líneas verticales externas de los rectángulos y traza las extremidades inferiores a partir de la cabeza cinco a la ocho; el ancho de la cadera es el ancho de los triángulos que hiciste, tu referencia puede ser el canon que se encuentra en la página anterior.
5. Dibuja el cuello y las extremidades superiores.
6. Detalla tu dibujo.

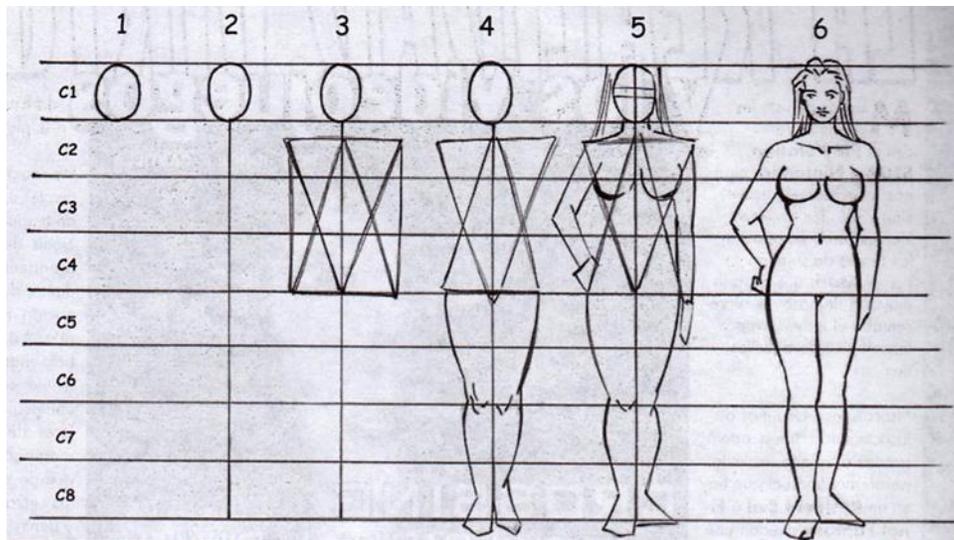


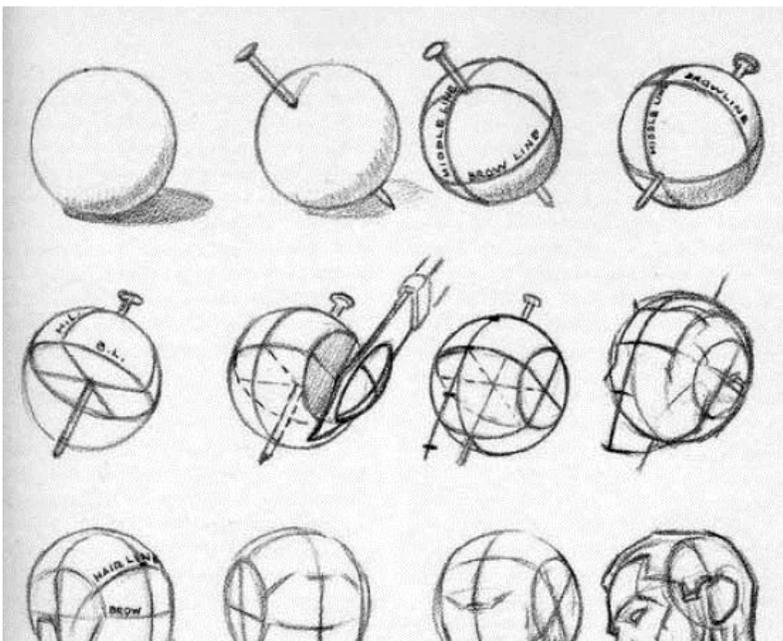
Fig. 53. Ejercicio para resolver el canon del cuerpo femenino.. Resendiz, Jorge Alberto (Kóforo), *Revista Dibujarte*, fascículo 2, p. 9.

Es importante que todos los ejercicios que se han indicado, los practiques en casa, además del salón de clases.

## 2.4 CABEZAS

La cabeza por sí sola representa un reto para el dibujante, a partir de ella se puede comprender de manera más fácil el dibujo del rostro.

“El dibujo acertado de una cabeza no resulta de la “penetración espiritual” o de la lectura de la mente. Se debe a la correcta interpretación de la forma en sus proporciones, perspectiva e iluminación. Las demás cualidades del dibujo son consecuencia de la manera en que se interpreta la forma. Si el artista entiende esto, el alma o carácter quedan revelados”<sup>8</sup>



El cráneo tiene más de bola que de otra cosa. Representando la bola como una esfera, establezcamos el eje por un clavo que la atraviesa de parte a parte. Por medio de los centros que fija el eje dividiremos la bola en cuartos y luego en el ecuador. Ahora bien, si a cada lado le sacamos una tajada delgada,

Fig. 54. Dibujo del cráneo a partir de una esfera. Loomis, Andrew, *Dibujo de cabeza y manos*, p. 16.

habremos obtenido una forma básica semejante al cráneo. El “ecuador” es la línea de las cejas. Una de las líneas que atraviesa el eje de la línea en la medida de la cara. A mitad de camino entre la línea del ceño y el eje, establecemos la línea del pelo o parte superior de la cara. Tiramos la línea media hasta la base de la bola. Ahí marcamos dos puntos casi iguales al espacio de la frente, o al de la línea del ceño del pelo. Esto nos da la longitud de la nariz, y más abajo la de la base del mentón. Podemos trazar ahora el plano de la cara dibujando la línea de la mandíbula, que conecta la mitad de camino la bola en cada lado. Las orejas se colocan en la línea media (abajo y arriba) a una distancia igual al espacio que hay entre el ceño y la base de la nariz. La bola puede

tomar cualquier posición.

La “cruz” o punto donde la línea del ceño atraviesa por la mitad de la cara, es el punto clave en la construcción de toda la cabeza, porque determina la posición del plano facial en la bola. Es fácil determinar esa cruz en el modelo o copia. Al continuar la línea podemos establecer los dos lados de la cara y cabeza. Al seguir la línea del ceño alrededor de la cabeza situaremos las orejas.<sup>9</sup>

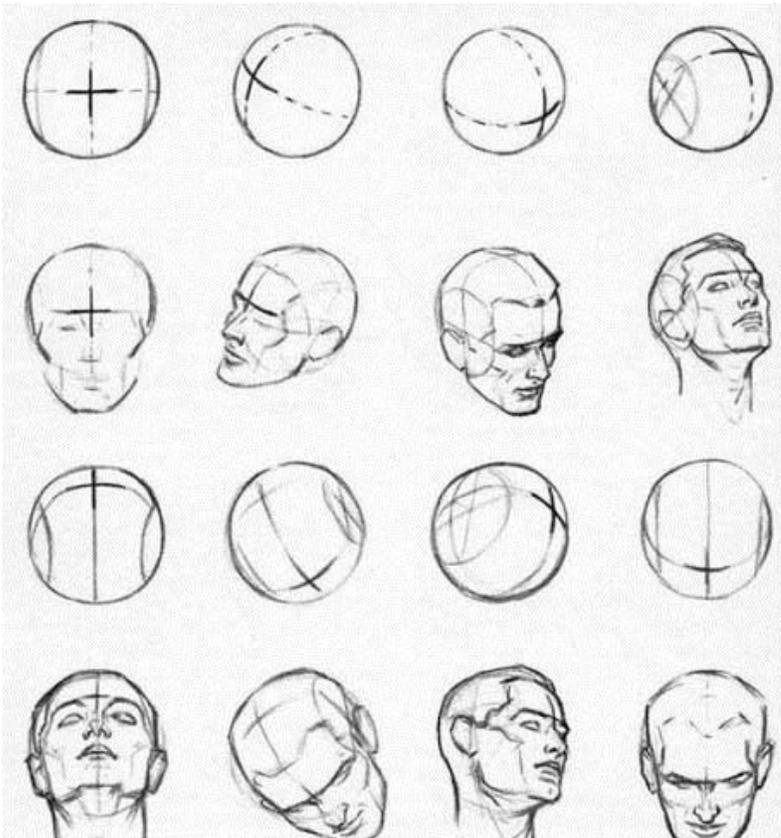


Fig. 55. Importancia de la cruz en la bola. Loomis, Andrew, *Dibujo de cabeza y manos*, p. 17.

## ACTIVIDAD DE APRENDIZAJE

Dibuja bolas con una cruz para que puedas entender cómo dibujar la cabeza humana.

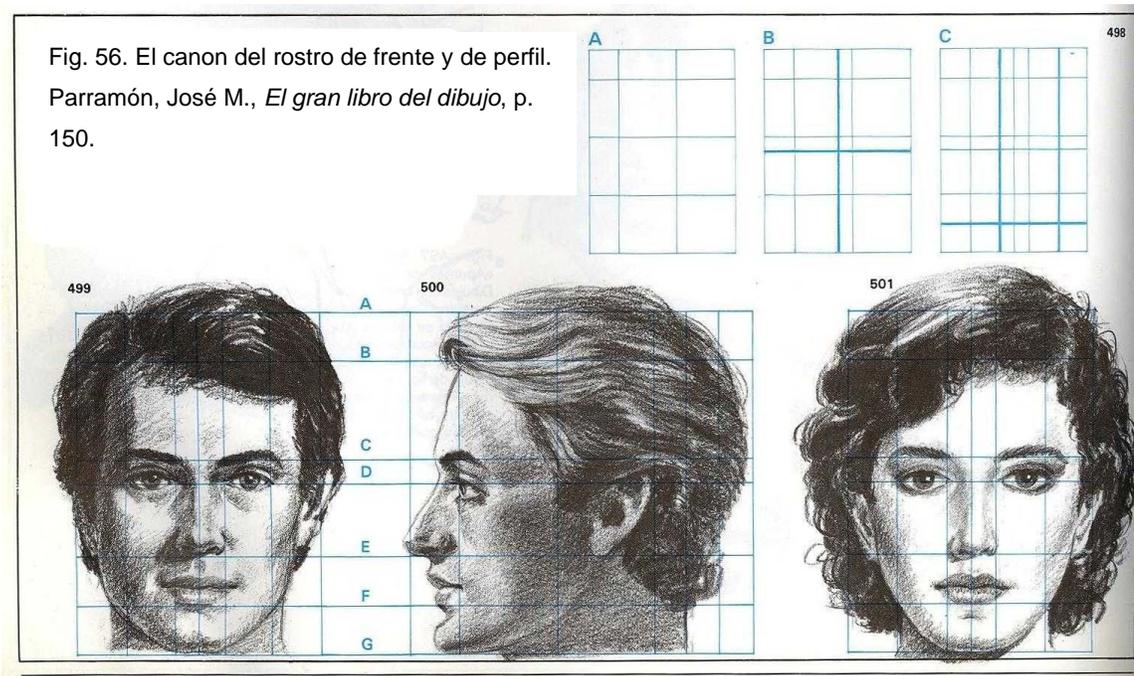
<sup>9</sup> Loomis, Andrew, *Dibujo de cabeza y manos*, p. 17.

### 2.4.1 Caras

Al dibujar el rostro se deben considerar varios elementos como los que explica Andrew Loomis a continuación:

Hay cabezas redondas, cuadradas, con mandíbula ancha y prominente; cabezas alargadas, estrechas, con mandíbula retraída. Las hay con la bóveda y la frente altas; otras las tienen bajas. Algunas caras son cóncavas, otras convexas. La nariz o el mentón son prominentes o débiles. Los ojos son grandes o chicos, separados o juntos. Las orejas, de toda forma y tamaño. Hay caras flacas o gordas, huesudas o desprovistas de huesos. Hay bocas finas, gruesas, con labios delgados, llenos, salientes, e igual variedad de formas y tamaños de nariz. Multiplicando entre sí estos distintos factores se consiguen millones de caras diferentes.<sup>10</sup>

A pesar de la complejidad que representa dibujar caras, esto se puede resolver con la frase: “solo dibujo lo que veo”.



<sup>10</sup> Loomis, Andrew, *Dibujo de cabeza y manos*, p. 17.

### 2.4.1.1 Vista frontal

Recordemos las proporciones del rostro vistas de frente: la cabeza tiene una altura de tres unidades y media (optativa), horizontalmente la cabeza puede dividirse en cinco partes. Estas medidas se pueden trasladar al perfil como se muestra en la siguiente página.

- a) El perfil superior del cráneo, sin contar el grueso del cabello.
- b) El nacimiento del cabello.
- c) La situación de las cejas.
- d) La situación de los ojos.
- e) La parte inferior de la nariz.
- f) El perfil del labio inferior.
- g) El perfil inferior de la barbilla.

Las orejas están entre la línea C y la E, donde está la parte inferior de la nariz.

En la división horizontal, los ojos se sitúan entre la segunda y la tercera línea, así como entre la cuarta y la quinta. La línea central del rostro se encuentra entre la tercera y la cuarta línea, y es donde se localizan el entrecejo, la nariz, el centro de los labios y la barbilla.

## ACTIVIDADES DE APRENDIZAJE

Utiliza el canon y dibuja caras de frente, recurre a modelos y observa las diferencias entre ellos.

### 2.4.1.2 Básica

Continuemos con el dibujo de la cara con formas básicas, como se hizo con la cabeza.

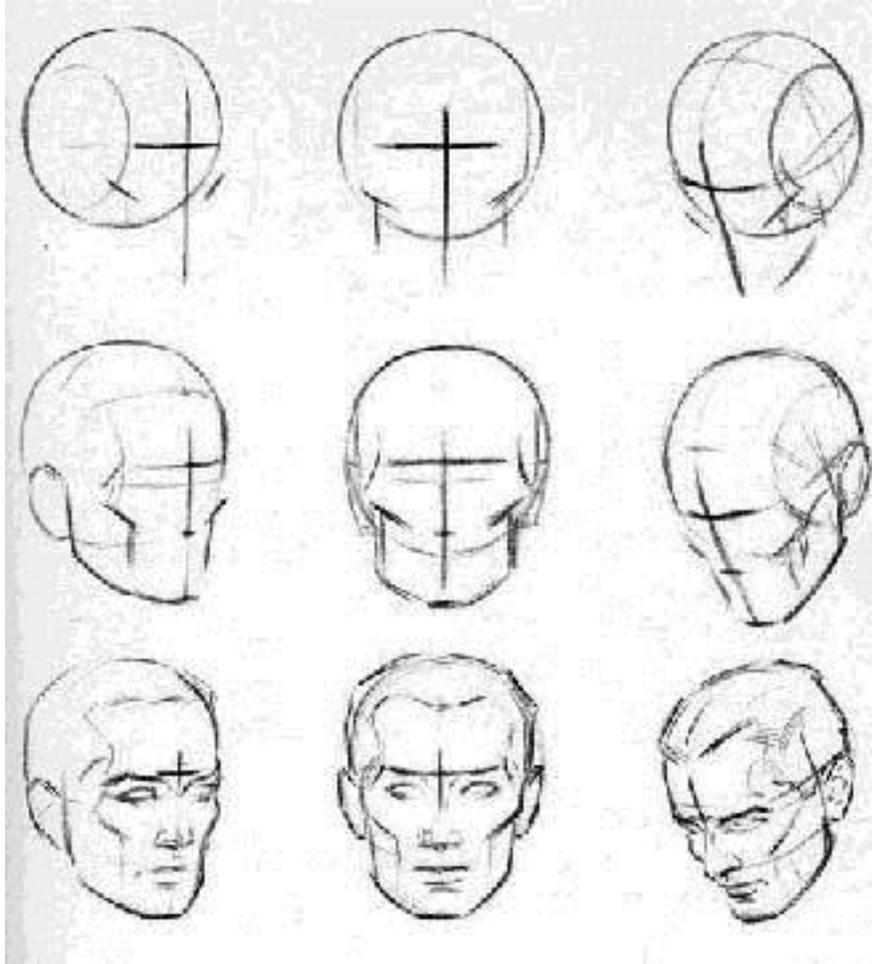


Fig. 57. La cruz y la línea media determinan la posición,  
Loomis, Andrew. *Dibujo de cabeza y manos*, p. 20.

Se debe establecer la bola y el plano facial, lo cual es sumamente importante. En este momento, no debemos preocuparnos por los rasgos. Es probable, que utilices esta construcción por el resto tu vida. “Primero establece la cruz como lo hicimos con la cabeza, después imagina la construcción de todo el contorno de la cabeza, de modo que la mandíbula esté situada a media distancia en ambos lados de la cara. Recuerda que los ojos y los pómulos están debajo de la línea de las cejas. Las orejas son paralelas a las líneas de las

cejas y de la nariz. La cruz casi da una idea de la cara abajo”.<sup>11</sup> Con esta metodología podemos establecer la postura de la cabeza y las partes del rostro.

## ACTIVIDADES DE APRENDIZAJE

Dibuja las formas básicas de la cara con la metodología que se describió. Para este ejercicio, como sugerencia, utiliza cartulina mina gris y carboncillos.

### 2.4.1.3 Simplificada

Simplificar es tomar las partes esenciales de una imagen y omitir todas las demás, así con un mínimo de elementos se puede representar.

Simplificar el rostro puede servir para enfatizar algunos rasgos, esto se puede realizar mediante líneas, manchas o plastas.



Fig. 58. Cabeza de mujer para Epolio. El Greco. Nikolaides, Kimon, *The natural drawing*, p. 189.

<sup>11</sup> <http://www.scribd.com/doc/22265136/Dibujo-de-Cabeza-y-Manos-Andrew-Loomis>

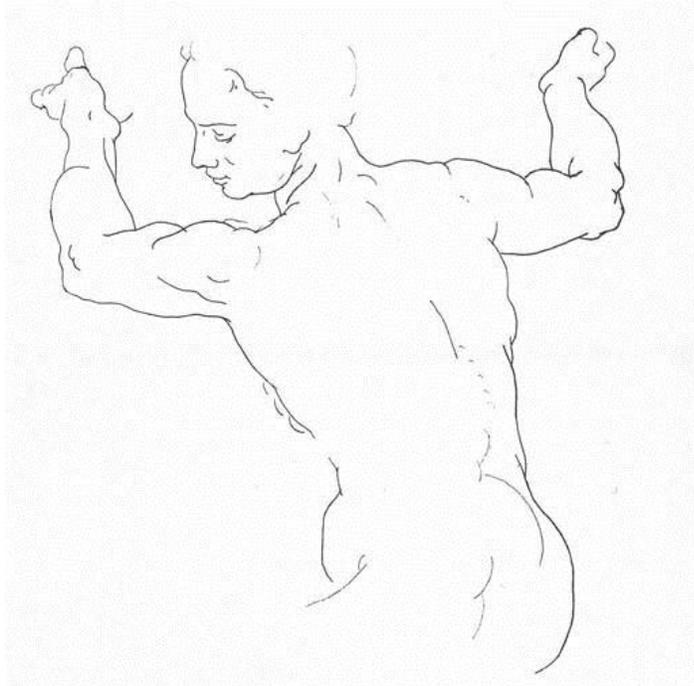


Fig. 59. Contorno obtenido de un estudio de Miguel Angel. Nikolaides, Kimon, *The natural drawing*, p. 146.



Fig. 60. El enano de murad, dibujado por un artista persa. Siglo X d. C. Nikolaides, Kimon, *The natural drawing*, p. 99.

Se han mostrado algunos ejemplos de dibujos simplificados en los que se incluyen cabezas o rostros. La simplificación es un reto para cualquier artista, porque exige la observación aguda, para utilizar los rasgos más importantes de un modelo y de este modo realizar una composición. Los artistas orientales creaban sus obras de una manera simplificada, en el siglo XIX se montó en Francia una exposición de artistas de Japón, que tuvo una gran acogida por parte de los artistas europeos. Esta exposición influyó en el desarrollo del arte europeo a finales del siglo XIX y a mitad del siglo XX.



Fig. 61. Nadia con mentón puntiagudo, Henri Matisse 1948.

[www.esposters.com](http://www.esposters.com)

### ACTIVIDAD DE APRENDIZAJE

Dibuja rostros simplificados utilizando lápiz, y después trázalos con tinta china, siguiendo la técnica del entintado.

## 2.4.2 Ojos

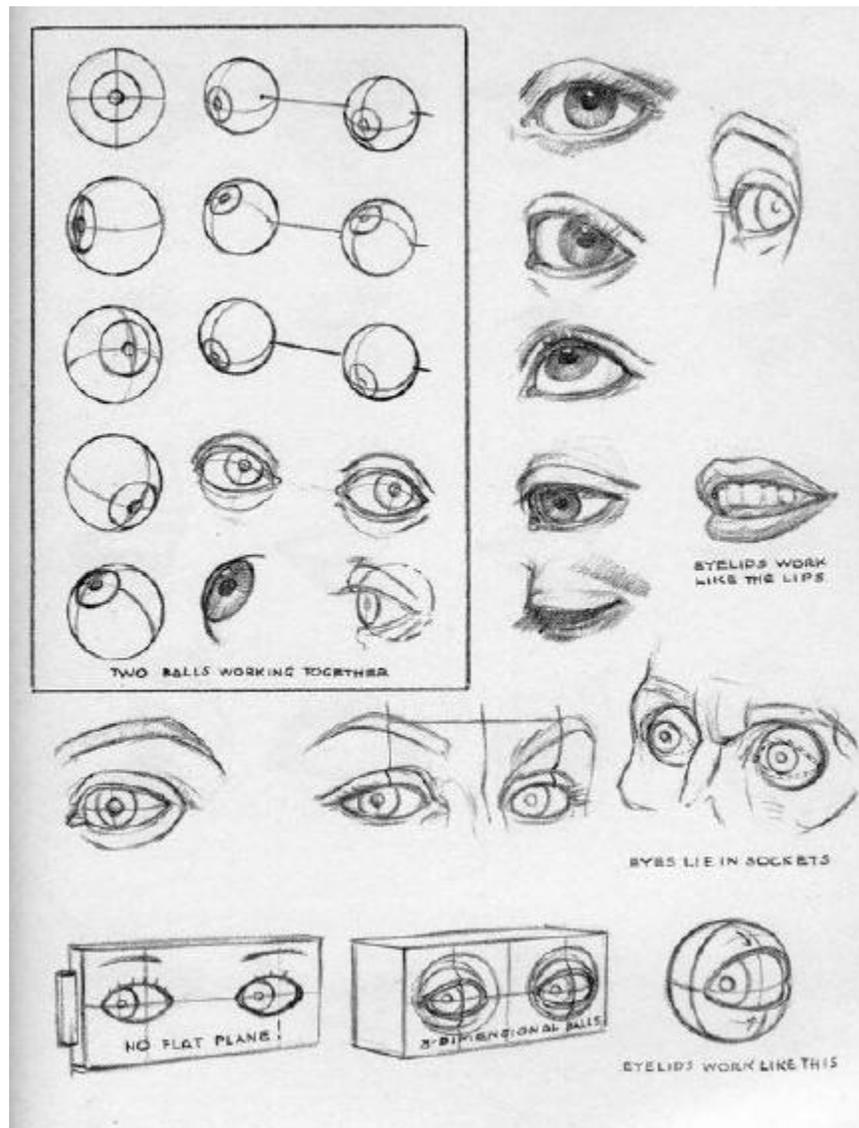


Fig. 62. Ojos.  
Loomis, Andrew, *Dibujo de cabeza y manos*, p. 48.

Debemos considerar el ojo como algo redondo (el iris) colocado sobre algo blanco (el globo del ojo). Hasta que no analicemos la estructura no veremos cómo la esfericidad del globo del ojo afecta los párpados. Se debe ello a que sólo vemos poco más de la cuarta parte del globo del ojo. Pero la curva del globo del ojo es muy evidente de un ángulo a otro de los párpados. Un ojo sin párpados, claro está, tiene aspecto desagradable, pero debemos colocar los párpados como si descansaran sobre una superficie esférica. Los párpados operan casi exactamente como los labios.

Excepto en la vista de frente del rostro, el dibujo de un ojo nunca es el duplicado exacto del dibujo del otro. Cuando el iris de un ojo está en el ángulo interior, el del otro está en el ángulo exterior. El cristalino produce una ligera protuberancia que se desplaza bajo el párpado superior.

Considera los ojos como si fueran dos bolas que se accionan juntas unidas por un palo. Al hacer girar el palo, los ojos giran también. Entonces los párpados son como las cubiertas de las dos bolas, en principio como el dibujo del ángulo inferior a la derecha de la figura 62.<sup>12</sup>

La diferencia entre los ojos masculinos y femeninos es que los femeninos son más grandes y sus cejas son más arqueadas.

## ACTIVIDADES DE APRENDIZAJE

Dibuja bastantes ojos, primero por separado, luego por pares. Recorta algunos dibujos de ojos y cópialos, después recurre a un modelo y dibuja sus ojos.

### 2.5 MANOS

Es común que las personas aficionadas al dibujo omitan en sus obras las manos y los pies, ya sea que los escondan debajo de un objeto o de otra parte del cuerpo, esto sucede porque generalmente no saben dibujar estas partes; incluso existen obras inconclusas en las que lo único que falta por terminar son las manos y los pies.

Cuando se dibujan las manos, se pueden seguir las formas lógicas que hacen los dedos, ya que sus movimientos no son ilimitados. Los dedos son formas cilíndricas y se mueven en forma individual, están compuestos de tres partes unidas entre sí por tres articulaciones, que sólo se pueden doblar hacia el centro.

Las manos por sí solas son expresivas, reflejan las emociones y el estado de ánimo, así se han creado esculturas exclusivamente de manos, como

---

<sup>12</sup> <http://www.scribd.com/doc/22265136/Dibujo-de-Cabeza-y-Manos-Andrew-Loomis>

las que se encuentran en el museo Soumaya de la Ciudad de México en la zona de San Jerónimo, al sur de la ciudad.



Fig. 64. Estudio de la mano.  
Wiffen, Valerie, *Taller de retratos*, p. 80.

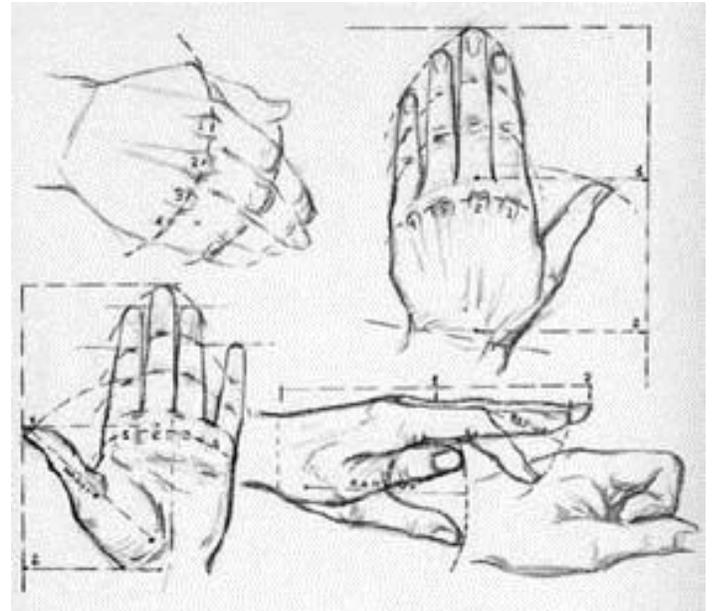


Fig. 63. Proporciones de la mano. Loomis, Andrew,  
*Dibujo de cabeza y manos*, p. 123.

Otra cosa importante en la mano es la curva que forma la distribución de la punta de los dedos y de los nudillos. Si se divide la palma con una línea vertical, quedan a ambos lados dos dedos. El tendón del dedo medio divide el dorso de la mano en dos mitades. Tienen también mucha importancia el hecho de que el pulgar se opone en ángulo recto a los otros dedos. El pulgar se mueve hacia adentro y afuera, mientras los otros dedos se abren y cierran hacia la palma. Los nudillos de los dedos están algo más arriba de sus correspondientes pliegues en la parte interna de los dedos. Los nudillos del dorso de la mano describen una amplia curva, cerrándose ésta a medida que los nudillos se acercan a la punta de los dedos.



## Manos Masculinas

Fig. 65. Manos masculinas. Resendiz, Jorge Alberto (Kógoro), *Revista Dibujarte*, fascículo 12.

Una recomendación es que dibujes manos, procura hacer una o dos a diario, si lo haces en dos meses serás un experto en el dibujo de las manos.

Se mide la longitud de la mano en relación con el dedo medio. El largo de este dedo hasta el nudillo del dorso de la mano es algo mayor de la mitad de la longitud de la mano. El ancho de la palma es algo mayor que la mitad de la longitud de la mano. El índice llega hasta la uña del dedo medio. El anular tiene más o menos la longitud del índice. El meñique llega hasta el nudillo superior del anular.<sup>13</sup>

<sup>13</sup> <http://www.scribd.com/doc/22265136/Dibujo-de-Cabeza-y-Manos-Andrew-Loomis>

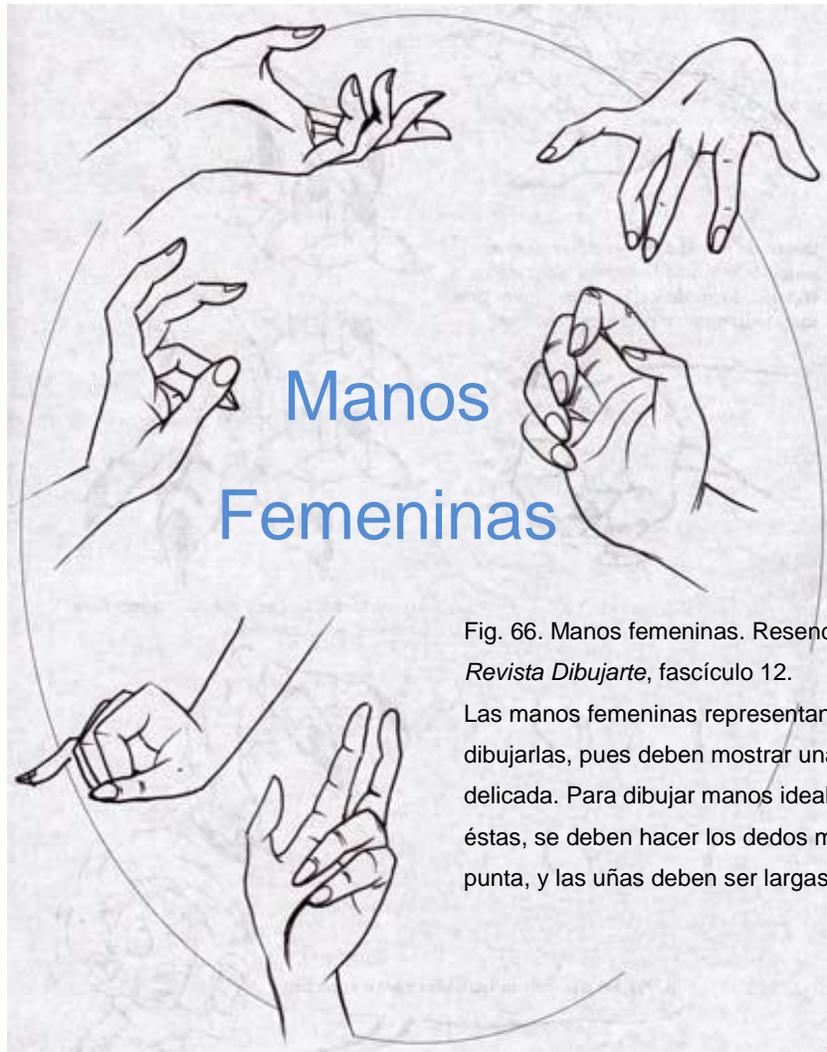


Fig. 66. Manos femeninas. Resendiz, Jorge Alberto (Kóoro), *Revista Dibujarte*, fascículo 12.

Las manos femeninas representan más dificultades al dibujarlas, pues deben mostrar una estructura más fina y delicada. Para dibujar manos idealistas (no realistas), como éstas, se deben hacer los dedos más largos y que terminen en punta, y las uñas deben ser largas.

Es importante observar que la palma de la mano es hueca y el dorso convexo.

## ACTIVIDADES DE APRENDIZAJE

Dibuja varias manos masculinas y femeninas, pueden ser las tuyas o las de un modelo.

## 2.6 PIES

Para comenzar a dibujar los pies desnudos, tú puedes ser el modelo, utilizando espejos para reflejar la posición y la parte del pie que deseas dibujar.

Es importante señalar que los pies son totalmente diferentes a las manos, los dedos son más cortos, la articulación del tobillo es más grande que la muñeca, y el movimiento que se hace con ellos es para sostener el cuerpo y no para sujetar. También se debe destacar que la forma de los zapatos es muy diferente a la de los pies.

Fig. 67. Pies. Acuarela.  
Wiffen, Valerie, *Taller de retratos*, p. 83.



Los dedos de los pies son cilíndricos como los dedos de las manos, sin embargo son más cortos.

### ACTIVIDAD DE APRENDIZAJE

Busca algunos modelos y dibuja varios pies. También puedes utilizar imágenes de revistas y libros como apoyo, sin embargo el contacto con la realidad es mejor.

Fig. 68. Observa la manera de definir los pies a partir de figuras básicas, toma en cuenta las curvas en la unión de los dedos con el pie, así podrás comprender su estructura.

Hart, Christopher, *Drawing cutting edge anatomic*, p. 113.

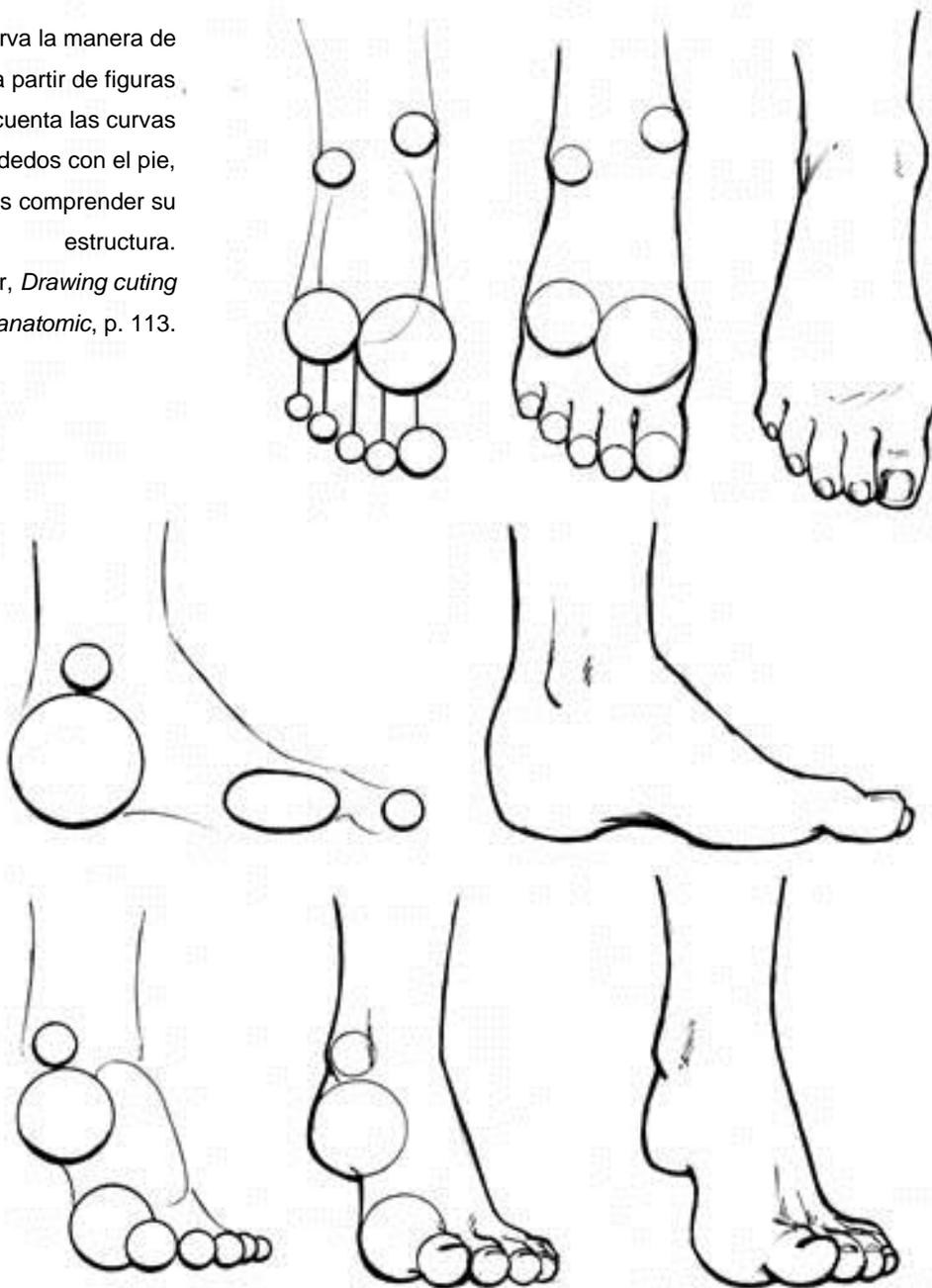


Fig. 69. En este caso, el pie se muestra en perspectiva, por lo que las líneas de tensión se muestran hacia el frente.  
Resendiz, Jorge Alberto (Kógoro), *Revista Dibujarte*, fascículo 19.

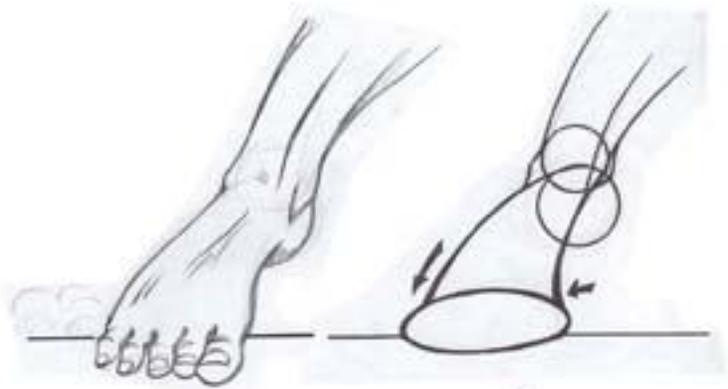


Fig. 70. El pie está de perfil, paso ascendente el talón se muestra hacia arriba, mientras los dedos empujan hacia abajo para dar impulso, los dedos están doblados.  
Resendiz, Jorge Alberto (Kógoro), *Revista Dibujarte*, fascículo 19.

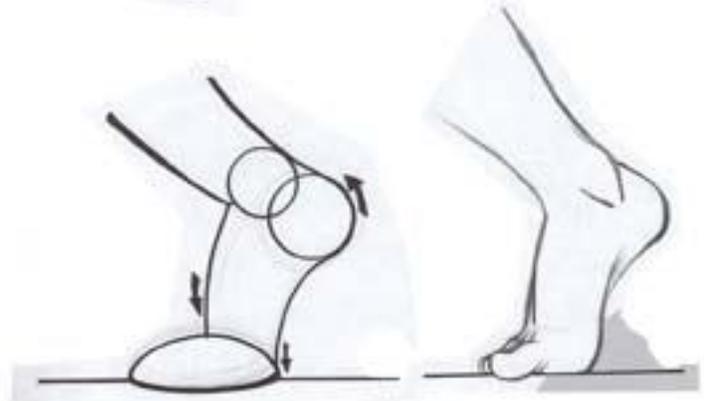
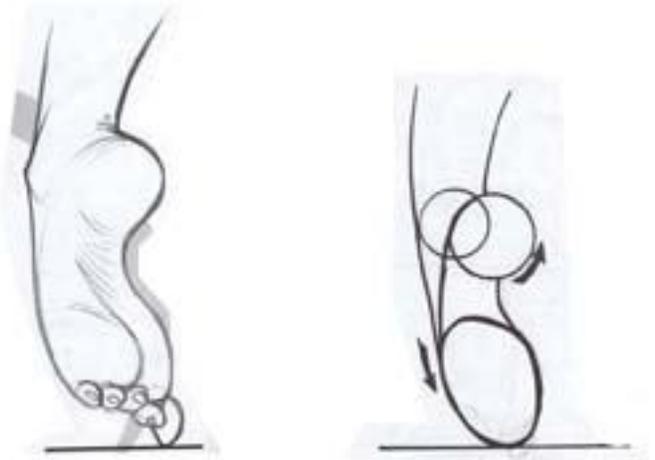


Fig. 71. El talón se yergue hacia arriba y los dedos apenas rozan la línea del piso.  
Resendiz Jorge Alberto (Kógoro), *Revista Dibujarte*, fascículo 19.



## AUTOEVALUACIÓN

1. Cita las principales articulaciones del cuerpo humano:
2. ¿Cuál es la proporción del cuerpo humano, según la altura de la cabeza?
3. ¿Cuáles son las diferencias entre el cuerpo femenino y el masculino?
4. ¿A qué se asemeja el cráneo?
5. ¿En cuántas partes se divide el rostro humano, respecto a la altura?
6. ¿En dónde se ubican los ojos en este canon?
7. Describe una cara simplificada:
8. ¿Cuáles son las diferencias de los ojos femeninos y los masculinos?
9. ¿Cuáles son las diferencias entre las manos femeninas y las masculinas?
10. Describe algunas diferencias entre pies y manos:

## RESPUESTAS

1. Articulación del cuello, articulación del hombro, articulación del codo, articulación de la muñeca, articulación de la cadera, articulación de la rodilla, y articulación del tobillo.
2. En siete y media u ocho cabezas.
3.
  - a) El cuerpo femenino es más pequeño que el masculino (aproximadamente diez centímetros menos).
  - b) Los hombros son más estrechos.
  - c) El ancho total del cuerpo es de dos cabezas.
  - d) Las manos se sitúan un poco más abajo.
  - e) La caja torácica es más estrecha.
  - f) La cintura es algo más ceñida y está por encima del ombligo.
  - g) Las caderas son más anchas.
  - h) De perfil, la nalga sobresale del nivel vertical proporcionado por el omoplato y la pantorrilla.
4. A una bola o esfera.
5. En tres y media (opcional).
6. Se ubican en la tercera parte superior de la división media.
7. Simplificar es tomar las partes esenciales de una imagen y omitir todas las demás, así con un mínimo de elementos se puede representar.

8. La diferencia entre los ojos masculinos y los femeninos es que los femeninos son más grandes y sus cejas son más arqueadas.

9. Las manos femeninas representan más dificultades al dibujarlas, pues deben mostrar una estructura más fina y delicada. Para dibujar manos idealistas (no realistas), como éstas, se deben hacer los dedos más largos y que terminen en punta, y las uñas deben ser largas.

10. Es importante señalar que los pies son totalmente diferentes a las manos, los dedos son más cortos, la articulación del tobillo es más grande que la muñeca, y el movimiento que se hace con ellos es para sostener el cuerpo y no para sujetar.