



ANAMORFOSIS: REINVENTANDO LA IMAGEN

LUZ MARINA SALAS ACOSTA
Departamento de Dibujo. Facultad de Bellas Artes
Universidad de Sevilla
luzmar@us.es

Recibido: 05/11/2013
Aceptado: 15/12/2013

Resumen:

Hoy en día son muchos los artistas que han trabajado y trabajan alrededor del concepto de anamorfosis; prácticas que se convierten en un juego de realidades estéticas que nos conducen a estados físicos y psíquicos distintos. En definitiva, una nueva reinterpretación de realidades imposibles.

Palabras clave: *Anamorfosis, perspectiva depravada, distorsión.*

Abstract:

Today there are many artists who have worked and work around the concept of anamorphosis, practices become a game of aesthetic realities that lead to various physical and psychological states. In short, a new reinterpretation of impossible realities.

Keywords: *Anamorphosis, depraved perspective, distortion.*

* * * * *

1. Introducción

Este artículo centra la investigación en la Anamorfosis como medio de expresión artística. Esta práctica ingeniosa constituye para el creador de arte algo mucho más importante que una ciencia de la representación; es un instrumento configurador de espacios virtuales que tiene la capacidad de modificar la percepción del espacio en el que se inserta.

Esta técnica de la Anamorfosis ha ido evolucionando, adaptándose a las actuales necesidades y a los nuevos escenarios. Cuando se aplica al espacio físico, éste pasa a ser un objeto de estudio que se reinterpreta generando realidades imposibles que, ante la mirada del observador, se alzan de la imagen distorsionada a la trasmutación de la figura reconocible. Esto nos lleva al inicio de un nuevo significado que ocupará nuestro estudio.

2. Perspectiva depravada: Anamorfosis

2.1 Génesis y difusión inicial en el S. XVI

La palabra anamorfosis aparece por primera vez en el siglo XVII, aunque se sabe que esta técnica ya existía, surgió como consecuencia de los estudios de la perspectiva en los siglos XIV y S. XV¹. Uno de los primeros ejemplos se encuentran en las notas de Leonardo da Vinci (*Codex Atlanticus*)².

El término de Anamorfosis se unió al ocultismo y al mismo tiempo, a las técnicas de la duda. Desarrollándose en las doctrinas del conocimiento del mundo. Comienza así su estudio en una atmósfera en las que se confunden ciencia y religión, matemáticas, astrología y magia.

En el siglo XVII los tratadistas franceses como; Salomón de Caus, Nicéron, Dubreuil y Emmanuel Maignan,..., integran la llamada escuela francesa de la anamorfosis. El convento de Mínimos en París se convierte en el laboratorio de la perspectiva oculta para estos eruditos. Fue un semillero de estudios científicos, con una colección de 36.000 volúmenes de ensayos. Los hombres más ilustres, coinciden en el centro intelectual de carácter europeo³.

Se sabe que gracias al instrumento perspectivo desarrollado por Durero en el S.XVI, *Portillón*, permitió realizar anamorfosis sin seguir ningún método geométrico. Esto supuso un punto de partida para iniciar ensayos empíricos hasta llegar a los procedimientos geométricos. Muchos de estos estudios quedarán reflejados en la obra *La perspective pratique* (1649) del padre jesuita Du Breuil, en la que demuestra un gran interés por las distintas tipologías de anamorfosis (ópticas, catópticas cilíndricas, cónicas y piramidales). En su tratado, Du Breuil retoma la geometrización de la anamorfosis cilíndrica de Nicéron e incluye ciertas rectificaciones.

¹ GÓMEZ RODRIGO, María, *Anamorfosis . El ángulo mágico*. Valencia, Universidad Politécnica de Valencia, 2008, pp. 21-47.

² El *Códex Atlánticus* es una recopilación de más de 2500 hojas de dibujos de temas variados (anatomía, geometría y otros), así como de diseños de proyectos.

Los dibujos anamórficos de Leonardo son el rostro de un niño y un ojo que aparecen con un enorme estiramiento en dirección horizontal, y que, vistos frontalmente, son casi irreconocibles, pero colocados en la posición correcta (muy sesgada, viendo la hoja casi de lado o de canto), se recomponen, de manera que aparecen los dibujos a línea del rostro y el ojo con sus correctas proporciones. LEONARDO DA VINCI: *Anamorfosis*, en *Códex Atlánticus* (1483-1518), f. 35, versi a. Biblioteca Ambrosiana. Existe un ejemplar en la Biblioteca de Humanidades de Valencia.

³ NAVARRO DE ZUVILLAGA, Javier, *Imágenes de la perspectiva*. Madrid, Siruela, 1996, pp. 385-423.

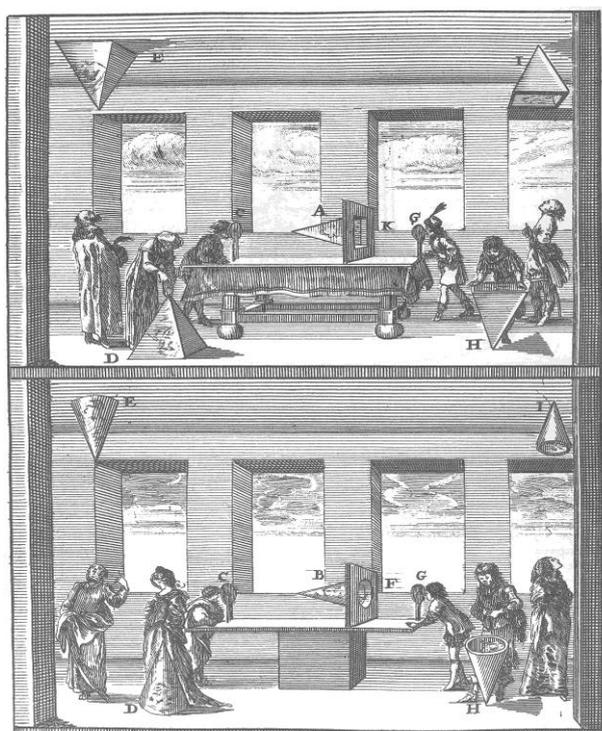


Figura 1. Jean Dubreuil, *Gabinetes de anamorfosis piramidal y cónica* (1642-1649). Lámina. Grabado.

Pero la gran aportación en este siglo XVII, se centrará en el célebre matemático Charles Ozanam *Traité de Perspective* (1693), y las numerosas obras de la escuela inglesa y holandesa (escuela de Delf). Que supondrán los procedimientos de lo que se considera como construcción legítima de la anamorfosis⁴.

2.2 Crisis de la perspectiva anamórfica

En el siglo XVIII, la anamorfosis se reduce a un simple divertimento óptico. El perspectivista profesor Henry Kettle es el más notorio en este ámbito, sus investigaciones se extiende a todas las tipologías de la anamorfosis y procurando obras en cada modalidad (ópticas, catrópticas cilíndricas, cónicas y piramidales) pero sin aportar grandes avances en la conceptualización del tema.⁵

2.3 Renacimiento en el S.XIX

En el comienzo del siglo XIX y gracias a la visibilidad del libro *Traité de Perspective* (1804) de Lavit, Jean-Baptiste-Omer, se origina un renacer de la perspectiva anamórfica.

⁴ *Ibidem.*, pp.438.

⁵ CABEZAS JIMÉNEZ, María del Mar. Tesis Doctoral *Imaginario Urbano: Expresión Gráfico-Plástica en el espacio público*. Universidad de Granada, Facultad de Bellas Artes, departamento de Dibujo, 2007, pp.170-182.

Se produce un nuevo interés por este tema, aparecen en el panorama, entre 1804 y 1814, estampas populares con imágenes basadas en la anamorfosis ópticas de temática esotérica, brujería y demonios. También el caricaturista francés J.J. Grandville realizaría una serie de dibujos anamórficos bajo el título de *Autre Monde*.

A mediados de siglo XIX se edita una serie didáctica sobre anamorfosis óptica de Cornelis Trevel. Durante este siglo habrá producciones de anamorfosis cilíndrica que se adapta a los temas y el estilo del momento.

A finales del S. XIX con el perfeccionamiento de la fotografía se llevan a cabo varios ensayos empíricos anamórficos, un ejemplo de ello lo encontramos en el autorretrato de Louis Ducos du Hauron, autor de *le transformisme en photographie par le pouvoir de deux fentes*⁶.

2.4 Renacer en el S. XX y XXI. Dinamización de arte y ciencia

El verdadero resurgimiento de la anamorfosis se dará en el S.XX, a través de una estructura visual y un concepto intelectual distinto, la perspectiva depravada, sigue propagando sus fantasmas.

El siglo XX, la perspectiva ingeniosa cambia de formato hacia la gran escala. También se utiliza como reclamo publicitario, un ejemplo lo encontramos en la exposición en el centro Georges Pompidou. *L'oreille oubliée* que ilustraba el ticket de entrada a la exposición, anamorfosis realizada en 1625 por Accolti. *L'Oreille Oubliée* (figura 2).



Figura 2. Anamorfosis publicitaria. *L'Oreille Oubliée*. Muestra del Centro Pompidou, 1982

En el siglo XX personalidades como Jean Coteau y Baltrusaitis dinamizaran la conjunción de arte y ciencia en la práctica de la perspectiva anamórfica, en pos de la recuperación de las formas de expresión artística cargadas de fantasía y surrealismo. Dos exposiciones importantes marcarán esta nueva mirada:

Exposición *Fantastic-Art, Dad, el surrealismo* organizada por Alfred Barr en el Museo de Arte Moderno de Nueva York en 1936.

⁶ *Ibidem.*, pp.182-183.

Exposición centrada en nuestra investigación, anamorfosis, Amsterdam (Rijksmuseum) y París (Museo de Artes Decorativas), organizada en 1975-1976 por Arthur Van Schendel y François Mathey, ha reunido una impresionante cantidad de material.

Se dará en el arte surrealista con mucha fuerza estas representaciones, que casi sin sentido toma su singularidad en el punto de vista indicado. Este movimiento estudia los ensayos de la perspectiva curiosa, utilizándola como medio para resaltar nuestro estado de subconsciencia y ensoñación. En España, Salvador Dalí, su máximo representante, es el creador de un doble juego hasta entonces no construido.

De forma paralela a los estudios anteriores nos encontramos a Michael Parré que junto a Manfred desarrollarán un programa informático, en colaboración con la Universidad estadounidense de Santa Bárbara, capaz de crear anamorfosis a partir de un modelo sectorizado insertado en un cuadrícula, suponiendo dicha investigación un gran avance para la construcción representativa de la imagen⁷.

Todas estas exploraciones lleva al artista a un estudio más profundo de la anamorfosis tridimensional como constructor de múltiples imágenes y realidades distintas, que marcará otro ritmo en la mirada del que observa. Una de las primeras obras a destacar en este sentido, se titula *The Room* (figura 3), de Jan Beutner (1975).

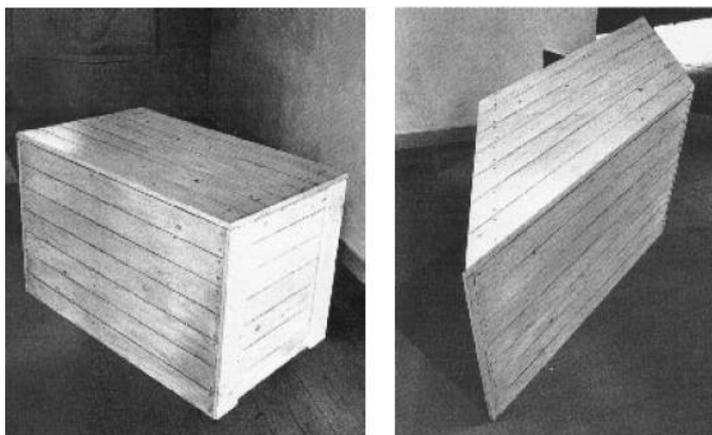


Figura 3. Jan Beutner. Anamorfosis tridimensional. *Cajón de madera*. 1975

En la actualidad, el avance de las nuevas tecnologías hacia la imagen digital nos ha proporcionado un gran potencial para la elaboración técnica de su realización. El proyector de video, el de diapositiva⁸,..., nos permiten crear anamorfosis ópticas directas de gran complejidad y mayores dimensiones con una gran facilidad y definición siendo indiferente la irregularidad de los planos de soporte de la imagen anamórfica. Un ejemplo claro de este tipo de anamorfosis la encontramos en artistas como: Felici Varini (figura 4), George Rousse (figura 5), Guillian Brown,

⁷ *Ibidem.*, pp.183-186.

⁸ GÓMEZ MOLINA, Juan José, *Máquinas y Herramientas de Dibujo*. Madrid, Cátedra, 2002. Pp. 83-85.



Figura 4. Felici Varini. Anamorfosis espacial. *Quai des célestins, n°6*. 1980

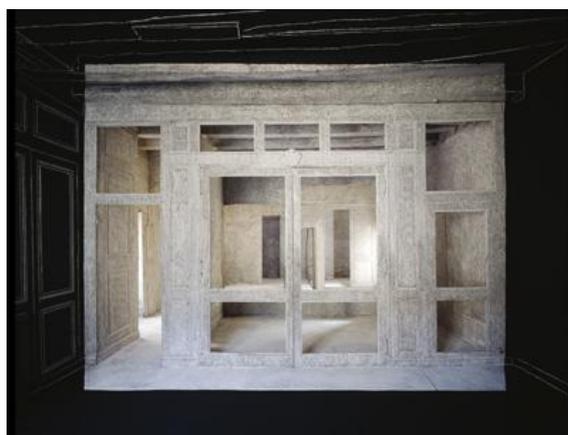


Figura 5. George Rousse. Anamorfosis espacial. *Chatellerault*. 1997.

Este juego de límites entre realidad y réplica también lo proponen artistas como Evan Penny (figura 6), Robert Lazzarini, Regina Silveira (figura 7)... Donde sus esculturas activan un espacio que es aparentemente irreal. Sus trabajos encuentran un lugar entre la imagen y el propio objeto.



Figura 6. Evan Penny. Anamorfosis tridimensional. *L. Faux: Color#2 (Libby)*. 2005

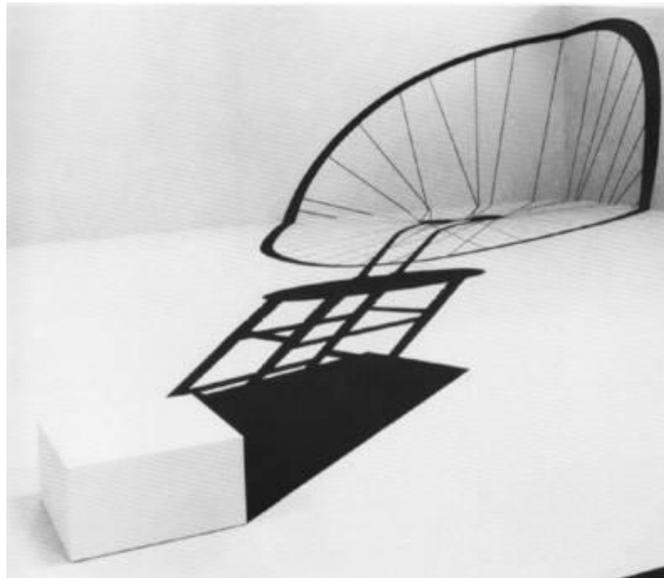


Figura 7. Regina Silveira. Anamorfosis Instalación. *In absentia*, 2000

3. Conclusión

Hoy en día son muchos los artistas que han trabajado y trabajan alrededor del concepto de anamorfosis; prácticas que se convierten en un juego de realidades estéticas que nos conducen a estados físicos y psíquicos distintos. En definitiva, una nueva reinterpretación de realidades imposibles.

Si en la antigüedad la anamorfosis se apoyaba en un andamiaje reticular mediante construcción geométrica, en la actualidad, con los rápidos avances tecnológicos la obra se sustenta en una base virtual, a partir de aplicaciones informáticas en relación a unas cuantificaciones dadas. Estas características son de gran utilidad cuando trabajamos en espacios públicos a gran escala, el planteamiento de la intervención artística en modo virtual permite observar los efectos de la intervención creativa de manera inmediata, valorando diferentes posibilidades de actuación y ejecución, y proporcionando los campos pictóricos en los planos de incidencia de la proyección que constituyen la imagen anamórfica definida con total exactitud.

Este nuevo redescubrimiento de consecuencia directa y espontánea, o como una visión racional, ha sabido llegar a la excelencia óptica de modernización en muchas de sus extensiones mostrándonos una nueva reinención en la imagen.

Bibliografía

- CABEZAS JIMÉNEZ, María del Mar. Tesis Doctoral *Imaginario Urbano: Expresión Gráfico-Plástica en el espacio público*. Universidad de Granada, Facultad de Bellas Artes, departamento de Dibujo, 2007.
- GÓMEZ MOLINA, Juan José, *Máquinas y Herramientas de Dibujo*. Madrid, Cátedra, 2002.
- GÓMEZ RODRIGO, María, *Anamorfosis . El ángulo mágico*. Valencia, Universidad Politécnica de Valencia, 2008.
- LEONARDO DA VINCI. *Codex Atlanticus*. Manuscrito del siglo XVI.
- NAVARRO DE ZUVILLAGA, Javier, *Imágenes de la perspectiva*. Madrid, Siruela, 1996.