

LA LUZ:
PINTURA Y
FOTOGRAFÍA
MISMO LENGUAJE
DISTINTO SOPORTE

Enrique Muñoz García
Profesor del C.I.F.P. José Luis Garci (Madrid)

INDICE

| | |
|--|------|
| 1.- DESCRIPCIÓN: | 3-4 |
| 2.- OBJETIVOS DE LA UNIDAD DE TRABAJO: | 4 |
| 3.- CONTENIDOS: | 4 |
| 4.- ESPACIOS: | 4 |
| 5.- ACTIVIDADES A DESARROLLAR: | 5 |
| 5.1.- ANTES DE LA EXPOSICIÓN DE LA UNIDAD: | 5 |
| 5.2.- EXPOSICIÓN DE LA UNIDAD: | 5 |
| 5.3.- DESPUÉS DE LA EXPOSICIÓN DE LA UNIDAD: | 5-6 |
| 6.- TEMPORALIZACIÓN: | 6 |
| 7.- EVALUACIÓN DE LA ACTIVIDAD: | 6 |
| 8.- BIBLIOGRAFÍA: | 6-7 |
| 9.- CONTENIDOS A TRABAJAR EN LA UNIDAD: | 7-25 |

1.- DESCRIPCIÓN:

Afirma Jennifer Tipton, gran iluminadora norteamericana, que luz y tiempo están fuertemente ligados, que los dos son uno, asegura que de alguna manera marcamos el tiempo a través de los cambios de luz, y marcamos nuestra relación con él de acuerdo a cómo nos sentimos con cada tipo de luz.

La presente unidad tiene como objetivo hacer una comparación en el uso de luz entre dos artes de representación como son la pintura y la fotografía. Se pretende por tanto llevar a cabo un estudio y análisis de la luz entre dos soportes que comparten el uso de la luz en su plástica. Esta relación es desproporcionada, ya que es evidente que la fotografía es un arte posterior y del que debe gran parte de su lenguaje a los maestros de la pintura.

Llamamos luz a la manifestación visual de una emisión energética, es energía radiante porque hay un cuerpo que lo emana, ya puede ser natural o artificial. Para que la sensación de la luz se produzca necesitamos la interacción de tres elementos:

- Una fuente emisora de radiaciones visibles al ojo humano.
- Un espectador.
- Un elemento que refleje la luz.

Los primeros filósofos dieron gran importancia al tema de la luz y la percepción visual. Pitágoras, Platón, Euclides, Aristóteles o Leonardo da Vinci entre otros reflexionaron en profundidad sobre este tema. Otras civilizaciones adoptaron una concepción en la que se identificaba a Dios con la luz, la acción benéfica de la luz conducía a la concepción del Bien, por ejemplo: el Ra egipcio era una personificación del sol. Dios en muchos casos se identifica con el resplandor de una especie de corriente luminosa que recorre todo el universo.

“Si quitas la luz, todas las cosas quedan ignoradas en las tinieblas, porque no pueden manifestar su propia belleza. La luz por tanto, es la belleza y el orden de toda criatura visible. Y, como dice Basilio: tal naturaleza es creada de tal modo que no puede haber nada más agradable para el pensamiento de los mortales que de ella disfrutan. La primera palabra de dios creó la naturaleza de la luz y dispersó las tinieblas y dispuso la tristeza e hizo alegre y gozosa a toda especie”¹.

Se dice que sólo existe aquello que puede ser nombrado, la luz es quizás uno de los lenguajes más primitivos, que remite directamente a estados esencialmente prelingüísticos. Tal vez esta esencia le otorgue un carácter “mágico”, ya que las emociones que provoca la luz no tienen a veces un

¹ Cita de Roberto Grossatesta del libro *Comentario al Hexamerón*, incluida en el libro de Umberto Eco, *Historia de la belleza*, Barcelona, Editorial Debolsillos, 2013, p. 126. Con el nombre de Basilio el autor se está refiriendo a San Basilio.

“entendimiento” o una palabra que lo defina, sino una carga eminentemente subjetiva y se construye a partir de elementos como la intensidad, la posición, la distribución, el color o el movimiento espacio-temporal. Articulando estos elementos generamos la sintaxis lumínica.

La intención que se tiene con esta unidad es la comparación entre cuadros representativos del Museo del Prado con fotografías de los siglos XX y XXI, sobre todo en el uso, sentido y significado de la luz. La luz puede tener la capacidad de mantener a una audiencia pegada a una acción que se desarrolla en un cuadro o en una fotografía, puede permitirles mirar alrededor o forzarlos a mirar hacia otro lado. Eso hace que la luz sea un elemento poderoso.

2.- OBJETIVOS DE LA UNIDAD DE TRABAJO:

- Saber entender la presencia y sentido objetivo de la luz.
- Fomentar la reflexión el sentido e intención en el uso de la luz.
- Usar la luz como nexo de unión entre la pintura y la fotografía.
- Saber interpretar la aportación de la luz al mensaje de la imagen.
- Comprender la importancia de la luz en nuestra vida.
- Sensibilizar al alumnado sobre conceptos como cantidad y calidad de luz de las fuentes que nos rodean.
- Analizar e interpretar el color de las fuentes de luz que están a nuestro alrededor.

3.- CONTENIDOS:

Dicha unidad se compone de nueve cuadros del Museo del Prado y de nueve fotografías. Las imágenes pertenecen a grandes fotógrafos como Margaret Bourke-White o reporteros de la revista *National Geographic*.

La unidad tiene dos aplicaciones:

- Trabajo de aula: el alumnado será el que busque ejemplos fotográficos y pictóricos de las propuestas temáticas planteadas.
- Trabajo de campo: otra vertiente es que sean los alumnos los que realicen esas imágenes con sus propias cámaras intentando buscar ejemplos de las propuestas temáticas planteadas.

4.- ESPACIOS:

La unidad didáctica se desarrolla en tres espacios:

- Aula teórica.
- Aula informática con acceso a Internet.
- Espacio abierto: habría que pensar en utilizar un espacio abierto o al aire libre y la utilización de cámaras fotográficas o teléfonos móviles para el registro de las imágenes y posterior trabajo.

5.- ACTIVIDADES A DESARROLLAR:

5.1.- ANTES DE LA EXPOSICIÓN DE UNIDAD:

Previamente a la actividad el profesor pregunta sobre las siguientes cuestiones:

- Cómo se imaginan los alumnos un día sin luz.
- Qué sensaciones les genera un día de verano y un día de invierno.
- Qué adjetivos pondrían a una luz azulada y a una luz anaranjada.
- A qué cosas prestas atención cuando haces una fotografía.

5.2.- EXPOSICIÓN DE LA UNIDAD:

El profesor lleva a cabo la presentación de la unidad de trabajo. Es interesante aplicar el siguiente guión de análisis para las imágenes:

Cualidades de la luz:

- Intensidad: cantidad de luz o de brillo que se percibe en la imagen. Indirectamente se refiere al elemento principal o centro de atención.
- Posición de la luz: la ubicación de la fuente de luz es un elemento fundamental para la lectura de la imagen, es tan importante la zona iluminada como la sombra provocada.
- Distribución: aquí analizamos aspectos como la dirección, el tamaño, la forma, la textura o la densidad.
- Tiempo-movimiento: la luz puede sugerir en el espectador la acción tanto del tiempo como la de una traslación o un transcurrir en el espacio.
- Color: el color afecta todo lo que vemos y hacemos, además de desencadenar las emociones en el ser humano.

5.3.- DESPUÉS DE LA EXPOSICIÓN DE LA UNIDAD:

Una vez explicados los contenidos de la unidad se aplican los conocimientos adquiridos:

- Trabajo en el aula informática: los alumnos realizan una recopilación de imágenes de ejemplos próximos a los planteados en la exposición.
- Trabajo de campo: llevada a cabo con los alumnos en un espacio fuera del aula de manera extraescolar.

En ambos casos, el profesor irá realizando un seguimiento de las imágenes seleccionadas y facilitando una serie de enlaces o banco de imágenes para trabajar.

Una vez terminada la selección se puede realizar una presentación general de algún trabajo en concreto o puesta en común de los resultados obtenidos.

6.- TEMPORALIZACIÓN:

Se puede trabajar en función de la participación e implicación de los alumnos y de la disponibilidad de las instalaciones. Un posible reparto puede ser el siguiente:

- Explicación de la unidad: 2 horas.
- Trabajo con los alumnos: 4 horas.
- Puesta en común: 2 horas.

7.- EVALUACIÓN DE LA ACTIVIDAD:

Indica numéricamente qué te han parecido los siguientes aspectos, poniendo 1 a los menos interesantes/útiles, y 3 a los más interesantes/útiles.

| | 1 | 2 | 3 |
|---|---|---|---|
| ¿Qué te ha parecido la actividad? | | | |
| ¿Te ha aportado algo nuevo? | | | |
| ¿Ha cambiado tu percepción de la fotografía? | | | |
| ¿Irías a una exposición de fotografía en los próximos días? | | | |
| ¿Ha cambiado la importancia que le dabas a la luz en la fotografía? | | | |
| ¿Ha cambiado la importancia que le dabas a la luz en la pintura? | | | |

8.- BIBLIOGRAFÍA:

Página web del Museo del Prado: <http://museodelprado.es>

Página web de Antonio González García, profesor de Bellas Artes, mayo de 2011: <http://www.aloj.us.es>

Página web de Fotonostra: <http://www.fotonostra.com>

Página web de Akvis: <http://akvis.com>

Página web de National Geographic: <http://www.nationalgeographic.com.es>

Página web del fotógrafo Mark Nixon: <http://www.marknixon.com>

Página web del fotógrafo Clive Frost: <http://www.thepicture.co.uk>

- Freund, Gisèle, *La fotografía como documento social*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1993.

- Moholy-Nagy, László, *Pintura, fotografía, cine*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2005.

- Fontcuberta, Joan, *Estética fotográfica*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2003.

- Soulages, François, *Estética de la fotografía*, Buenos Aires, Editorial La Marca, 2005.

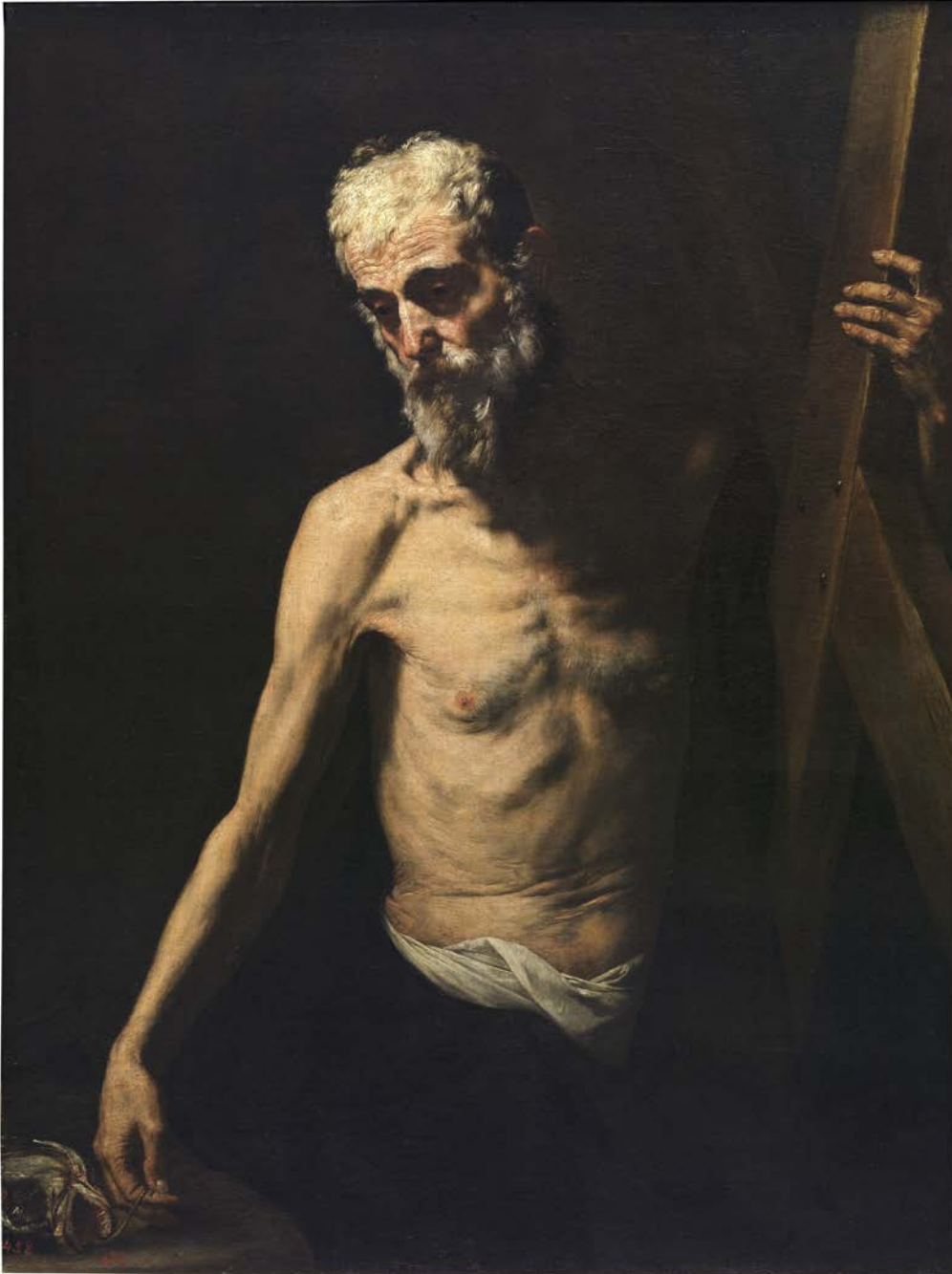
- Sirlin, Eli, *La luz en el teatro, manual de iluminación*, Buenos Aires, Editorial Atuel, 2005.
- Eco, Humberto, *Historia de la belleza*, Barcelona, Editorial Debolsillos, 2013.
- Robin, Marie-Monique, *Las fotos del siglo, 100 instantes históricos*, Colonia, Editorial Evergreen, 1999.

9.- CONTENIDOS A TRABAJAR EN LA UNIDAD:

- Captar el dramatismo de las luces.
- El misterio de la luz.
- Luces frías.
- Luces cálidas.
- El centelleo de las luces y las sombras.
- La luz de la calma.
- Las texturas de la luz.
- Los volúmenes iluminados.
- Los brillos.
- La luz “celestial”.

Captar el dramatismo de las luces

Ribera, José de, *San Andrés*, 1631, Museo de El Prado.



Ribera supo crear una sensación de dramatismo mediante la luz. La acción de este cuadro se nos presenta intensamente iluminada rodeada de negras sombras. La luz destaca la fisonomía del cuerpo del viejo que representa a San Andrés. La dirección de la luz que viene de arriba abajo dejan en sombra los ojos del santo, dando un fuerte dramatismo a la escena, oscureciendo el “alma” de la persona. Es la dramática iluminación lo que hace que este cuadro resulte inolvidable. El fondo en sombra y la zona iluminada dirige la mirada del espectador al cuerpo de San Andrés.

Miller, Henri, *Los campos de exterminio*, Washington, Estados Unidos, 1945.



El dramatismo que arroja la luz sobre los cuerpos nos dice mucho sobre el estado y condiciones de vida de los personajes. Esta fotografía dramatiza las condiciones de vida de estas personas durante la liberación del campo de Buchenwald. La sensación de volumen que genera en los cuerpos la luz dirigen el ojo del espectador directamente a ello. La luz y la sombra dibuja perfectamente los huesos de los hombres. Fíjate como la luz equilibra la imagen en ambos lados.

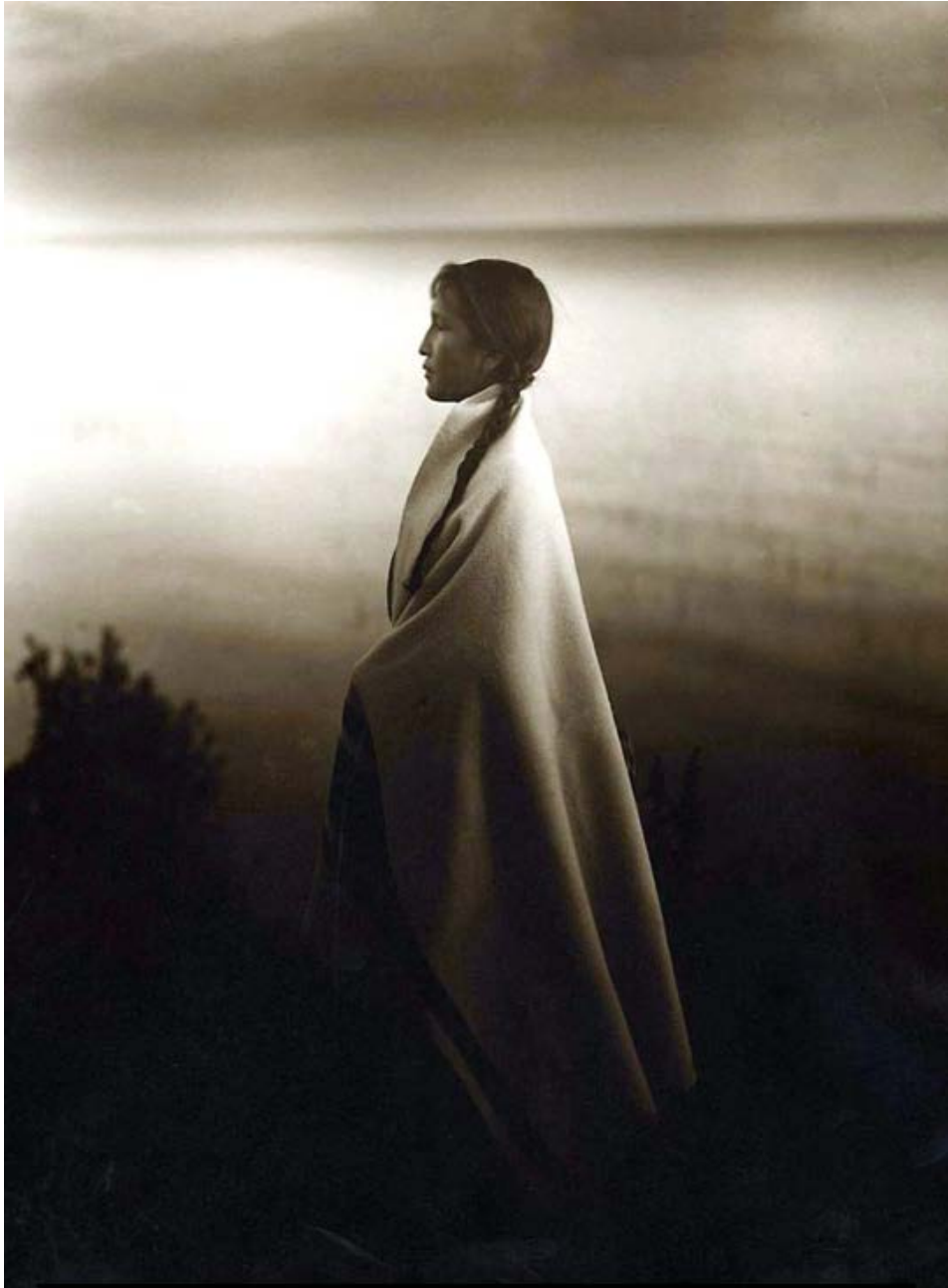
El misterio de la luz

Goya y Lucientes, Francisco de, *Perro semibundido*, 1820-1823,
Museo de El Prado.



La luz y la composición son muy especiales, crean un ambiente exclusivo. La indefinición del fondo y del primer plano dejan la cabeza del perro como protagonista principal en un espacio atemporal y único. La luz genera un misterio en torno a la situación que la hace excelente y personal. Los elementos de la imagen incentivan la sensación de abstracción del espacio: la luz, su origen y su calidad no tienen una base real.

W. Reed, Roland, *Mujer ojibwa*, 1907
Publicada en el número de septiembre de 1988 de *National Geographic*.



La luz y la tonalidad de los colores dejan a la imaginación la interpretación de esta escena. La escasa saturación de los colores, la calidad suave de la luz, la situación bucólica y atemporal está marcada por la luz utilizada y la paleta monocromática que genera el fotógrafo.

Luces frías

Goya y Lucientes, Francisco de, *La nevada o El Invierno*, 1786,
Museo de El Prado.



El cuadro transmite un frío horrible y los personajes buscan refugio ante el temporal. La nieve y el viento azotan las tierras y el alimento escasea. Goya plasma esta intensa sensación de frío con una gama de colores grises y plateados, además de saber registrar perfectamente la sensación de movimiento que genera el viento.

F. Mobley, George, *Glaciar Tana, Alaska*, 1993,
Publicada en el número de mayo de 1994 de *National Geographic*.



La paleta grisácea y azulada de esta fotografía hiela nuestra mirada, la gama de colores apela a la cultura general que representa al frío. El detalle del agua en primer plano acentúa más la sensación de que el frío helador está encima de nosotros. El detalle deja paso a la importancia de la extensión.

Luces cálidas

Goya y Lucientes, Francisco de, *La era o El verano*, 1786,
Museo de El Prado.



El trabajo en el campo es duro, largas jornadas en las que se pasa el día entero en ese entorno. La paja brilla por su propio color dorado ante la luz solar, tierras secas y ardientes que recoge Goya en este cuadro “*El verano*”. Los tonos magenta menos saturados del fondo transmiten la lejanía y la profundidad del paisaje. En primer plano, los cálidos colores de la tierra.

Ian Lloyd, R., *Caravana de camellos, Broome, Australia, 1997*,
Publicada en el número de diciembre de 1997 de *National Geographic*.



El sol parece arder a contraluz de esta caravana que avanza por la playa. La silueta en negro domina la composición de esta imagen que acentúa el ambiente cálido a través de una puesta de sol. La interacción de la luz con el agua y los distintos materiales incentiva la idea de materialidad de los objetos.

La luz de la calma

Messina, Antonello de, *Cristo muerto sostenido por un ángel*, 1475-1476, Museo de El Prado.



La calma y el sentido placentero que transmite la luz de este cuadro de Messina contrasta de forma especial con la expresividad de los rostros y de los cuerpos. La tensión, el dolor y la tristeza que reflejan los semblantes chocan con un empleo de luz placentero y calmado. Una luz suave de gradientes largos y sombras casi inapreciables ayudan a transmitir el mensaje.

Garrett, Kenneth, *Valle de los reyes, Egipto*, 1998,
Publicada en el número de septiembre de 1998 de *National Geographic*.



La luz procedente de un atardecer en las montañas exaltan el color arcilloso de las tierras del paisaje. La sensación agradable de la luz y la calma que emana la fotografía llenan la mirada del espectador.

Esta escena muestra una cualidad que a veces manifiesta la luz: su fragilidad. Todos quisiéramos usar la luz del sol, de la luna y de las estrellas para plasmar nuestras imágenes.

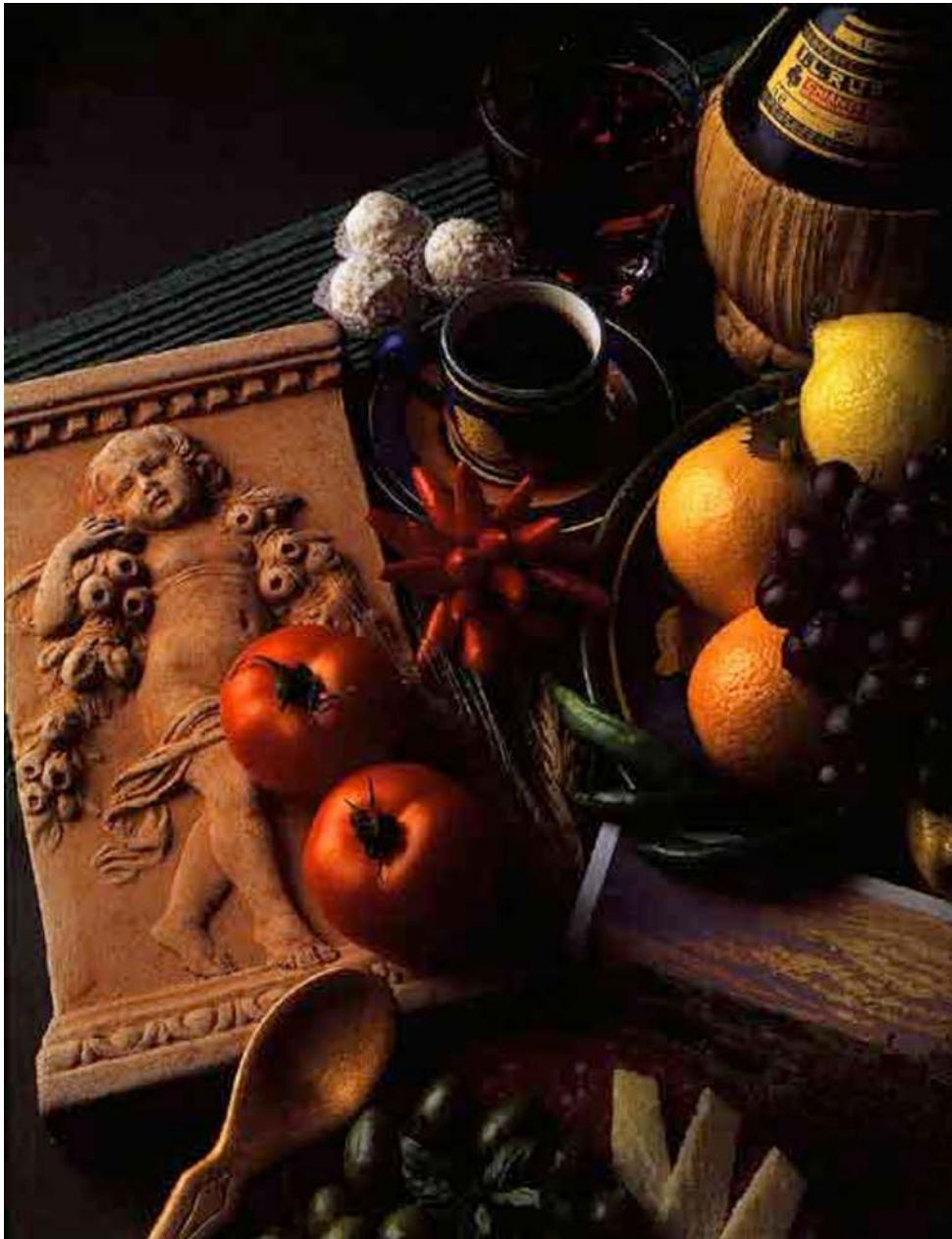
Las texturas de la luz

Veronés, Paolo, *Moisés salvado de las aguas*, hacia 1580,
Museo de El Prado.



Veronés trabaja la textura de los materiales de forma precisa, detallada. Con minuciosidad dibuja y emplea la luz para resaltar los pliegues de las ropas con el fin de otorgar un volumen a los vestidos de los personajes. Busca una profundidad en la indefinición y en una paleta algo menos saturada en el fondo, mientras que los detalles y las texturas resaltan el primer plano de la situación que pinta Veronés.

Anónimo, *Bodegón*, 2002, Madrid.



En este bodegón la luz rasante que incide sobre los objetos revitaliza la textura de los materiales. La luz resalta la piel de los tomates, marca las pequeñas ondulaciones de las naranjas o el limón, y “levanta” la figura que aparece esculpida en el ladrillo.

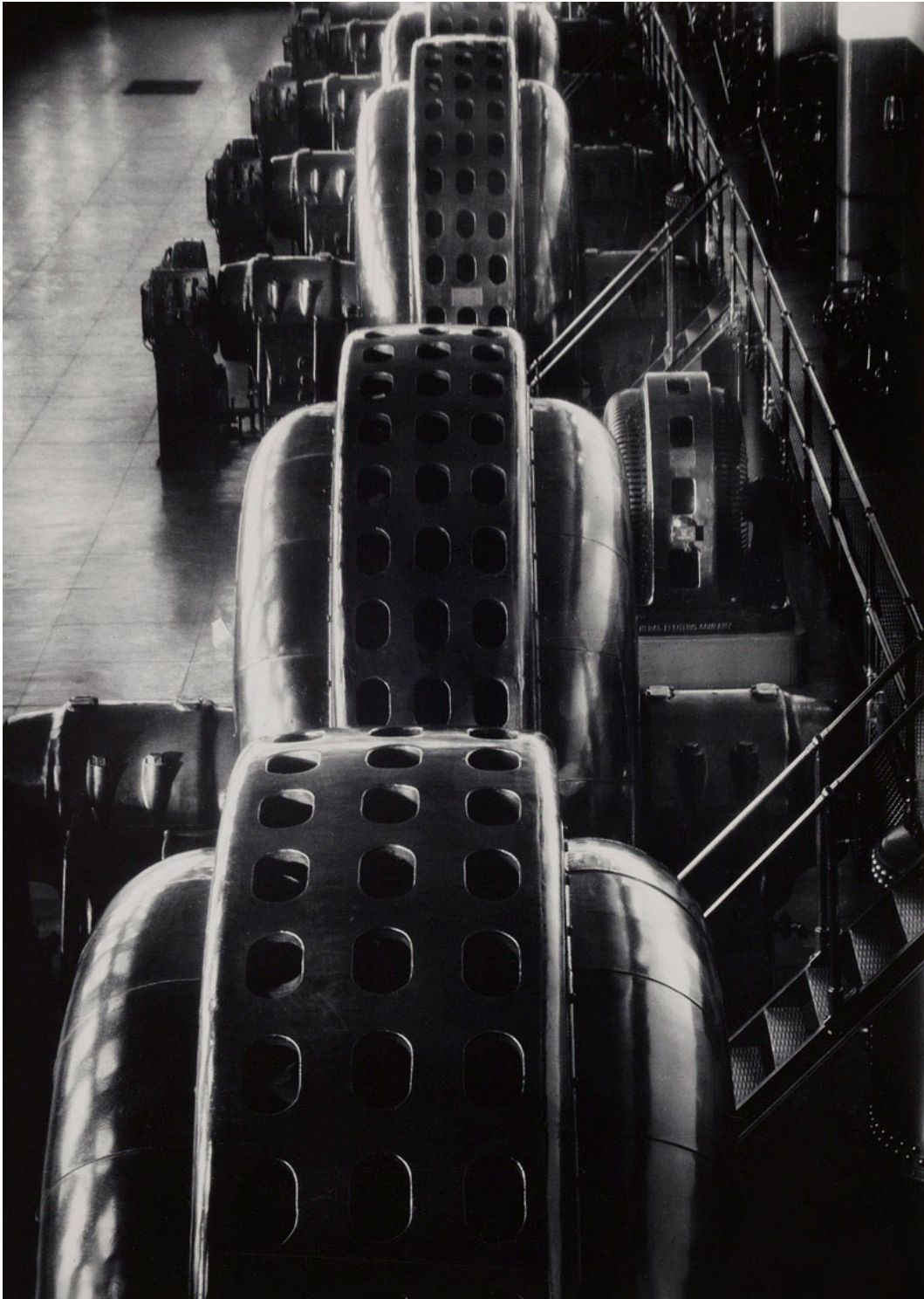
Los volúmenes iluminados

Rubens, Pedro Pablo, *Las tres Gracias*, 1630-1635,
Museo de El Prado.



Mirando este cuadro da la impresión de que los cuerpos se pudieran rodear con las manos. Las figuras de las tres gracias parecen reales, de una delicada y suave sensación, generando un contorno casi real. La luz provoca unos gradientes de sombreado que alimentan esta sensación volumétrica.

Bourke-White, Margaret, *Turbinas eléctricas de las cataratas del Niágara*, 1928, Nueva York, Estados Unidos.



En esta imagen, el contraste entre la luz y la sombra alimenta la sensación de volumen de estos motores. Sobre un soporte de dos dimensiones simular una tercera ha sido un ideal buscado siempre en la fotografía.

Los brillos

Anónimo (Seguidor de Goya y Lucientes, Francisco de), *La hoguera*, Primera mitad del siglo XIX, Museo de El Prado.



Contemplando este cuadro de Goya tenemos la sensación de estar en el interior de una cueva o de una oscura caverna. La luz procedente de un fuego intenso genera un potente brillo que domina la escena. El brillo de determinadas zonas de los personajes y del fondo indican la proximidad y el movimiento tembloroso del fuego. El dinamismo de la pincelada luminosa acrecienta la acción de las llamas anaranjadas, además de marcar distancia entre las zonas oscuras y los puntos brillantes.

“La simple belleza de un color procede de una forma que domina la oscuridad de la materia y de la presencia de una luminosidad incorpórea que es razón e idea. De ello deriva que, de todos los cuerpos, el fuego es bello en si mismo y ocupa entre los otros elementos el lugar de la idea; es el más elevado por su posición, también el más ligero de todos los cuerpos, porque está próximo a lo incorpóreo; está solo, y no recoge en sí a los otros elementos, aunque los otros elementos lo acogen en sí; en efecto, estos pueden inflamarse, mientras que aquel no puede enfriarse. Él es el que en un principio posee los colores, y

del que las otras cosas reciben la forma y el color. Él alumbra y brilla, porque es una idea. Las cosas inferiores a él, anuladas por el ofuscamiento de su luz, dejan de ser bellas, porque no participan de la idea total del color”.²

“Yo creo precisamente que el fuego manifiesta lo más divino que hay en las inteligencias celestes”.³

² Plotino: *Enéadas*, (siglo XIII) I,6 incluida en el libro de Umberto Eco, *Historia de la belleza*, Barcelona, Editorial Debolsillos, 2013, p. 103.

³ Areopagita, Pseudo-Dionisio: *De los nombres divinos*, IV, (siglos V-VI) 6 incluida en el libro de Umberto Eco, *Historia de la belleza*, Barcelona, Editorial Debolsillos, 2013, p. 103.

Mann, Sally, *El dolor de un niño*, 1984, Nueva York, Estados Unidos



El punto luminoso sobre el ojo de esta niña resplandece dentro de la oscuridad de la retina. Brilla con un sentido especial y hace que la contemplación de esta fotografía se centre en su mirada.

La luz “celestial”

Angelico, Fra: *La Anunciación*, 1425-1428, Museo de El Prado.



El resplandeciente rayo dorado incide en el personaje dirigiendo la mirada del espectador. Hay un ambiente luminoso que inunda la escena, pero es el haz dorado el que marca la importancia y el valor celestial del cuadro. Aquí el artista no pretende retratar ningún tipo de iluminación del mundo real, salvo en el hueco central que comunica con una habitación. Por tanto, está queriendo decir que la luz significa algo. Aureolas brillan alrededor de las cabezas de los personajes centrales.

I. Parks Jr., Winfield, *Baño turco, Estambul, Turquía, 1973*,
Publicada en el número de octubre de 1973 de *National Geographic*.



Estos haces de luz tan directos y marcados parecen proceder de un supuesto ente superior. La luz resplandeciente y que parece que todo lo llena, marca el carácter de esta fotografía de National Geographic. Normalmente a este tipo de luz le hemos otorgado un carácter celestial, por su representación en la tradición pictórica y por la dirección, ya que el emplazamiento celestial está

por encima de los humanos. La luz y su interacción con la materia permite dibujar haces de luz con connotaciones divinas.

“¿Qué diremos del rayo solar en sí mismo? La luz deriva del Bien y es imagen de la Bondad, por eso el Bien es celebrado con el nombre de la Luz como el arquetipo que se manifiesta en la imagen. En efecto, así como la Bondad divina superior a todas las cosas penetra desde las más altas y nobles sustancias hasta las últimas y está aún por encima de todas, sin que las más elevadas pueda alcanzar su excelencia y las más bajas escapen a su influencia; pero ilumina, produce, vivifica, contiene y perfecciona todas las cosas capaces de recibirlas”.⁴

⁴ Areopagita, Pseudo-Dionisio: *De los nombres divinos*, IV, (siglos V-VI) 6 incluida en el libro de Umberto Eco, *Historia de la belleza*, Barcelona, Editorial Debolsillos, 2013, p. 103-104.