



Título: Luz y sombra en las artes visuales de la Edad Moderna y su función en la fotografía del siglo XX

Vicente Granell Segarra
Correo: al259480@uji.es
Máster en profesorado de secundaria y bachiller especialidad de artes plásticas
TUTORA: Rosa Ana Escoín Morellá

ÍNDICE

- RESUMEN OBJETIVOS DEL TFM
- INTRODUCCIÓN
 - 1. Justificación
 - 2. Marco teórico
 - 2.1 Definición de claroscuro
 - 2.1.1 Concepto y técnica del claroscuro
 - 2.2 El desarrollo del claroscuro: Renacimiento y Manierismo
 - 2.2.1 El dibujo renacentista: características y temática
 - 2.2.2 Ejemplos de la aplicación del claroscuro en el grabado
 - 2.3 Tenebrismo, el contraste extremo de luces y sombras
 - 2.3.1 Definición de tenebrismo y características
 - 2.3.2 Caravaggio y los inicios del tenebrismo
 - 2.3.3 Influencia del caravaggismo en Europa
 - 2.4 El papel de la luz en la fotografía
 - 2.4.1 Introducción a la composición fotográfica: la direccionalidad de la luz
 - 2.4.2 El claroscuro a través del retrato fotográfico: los grandes retratistas del siglo XX
- 3. METODOLOGÍA
 - ESTRATEGIAS
 - RESULTADOS (UNIDAD DIDÁCTICA Y PRODUCTO ARTISTICO)
 - EVALUACIÓN
 - CRITERIOS DE EVALUACIÓN
- 4. VALORACIÓN PERSONAL
- 5. BIBLIOGRAFÍA
- 6. BIBLIOGRAFÍA DIGITAL
- 7. ANEXOS

RESUMEN

El presente trabajo de fin de Máster pretende dar a conocer la evolución de la técnica del claroscuro a través de la historia del arte y en la fotografía del siglo XX. Para ellos daremos a entender la técnica del claroscuro a través de las características del dibujo en el Renacimiento y la evolución al tenebrismo enfocándonos en el concepto y principales autores. Realizaremos una puesta en práctica a partir de una actividad realizada a alumnos de 4 de ESO de la asignatura de educación plástica, visual y audiovisual.

A lo largo del trabajo, el alumnado trabajará técnica e historia del arte, en concreto el periodo renacimiento y barroco; y finalizando con un punto referente a la fotografía en blanco y negro del siglo XX, dando hincapié en el tema lumínico y el retrato.

Como puesta en práctica, daremos a conocer el tenebrismo a partir de la fotografía. Para ello el alumnado recreará una obra de temática tenebrista y empleará tanto sus conocimientos sobre iluminación, claroscuro, fotografía y teoría e historia del arte para realizar la tarea con una puesta en escena en clase a través de una exposición explicativa y argumentativa.

- **Palabras clave:** claroscuro, Renacimiento, dibujo, luz, volumen, sombra, tenebrismo, fotografía.

ABSTRACT

This final work of Master aims to present the evolution of the technique of chiaroscuro through the history of art and in photography of the twentieth century. For them we will give to understand the technique of chiaroscuro through the characteristics of the drawing in the Renaissance and the evolution to tenebrismo focusing on the concept and main authors. We will carry out an implementation based on an activity carried out with 4 ESO students concretely the subject of plastic, visual and audiovisual education .

Throughout the work, students will work on the technique and history of art, in particular the Renaissance and Baroque period; and ending with a point referring to the black and white photography of the 20th century, emphasizing the light theme and the portrait.

As an implementation, we will introduce tenebrism from photography. For this the students will recreate a work and use both their knowledge about lighting, chiaroscuro, photography and theory and art history to perform the task with a staging in class through an explanatory and argumentative exhibition.

- **Keywords:** chiaroscuro, Renaissance, design, light, volume, shadow, tenebrismo, photography.

Imágenes de presentación



Figura 1. Matthias Stom, Adoración de los pastores. Mitad s. XVII



Figura 2. San José Carpintero. George De La Tour 1642

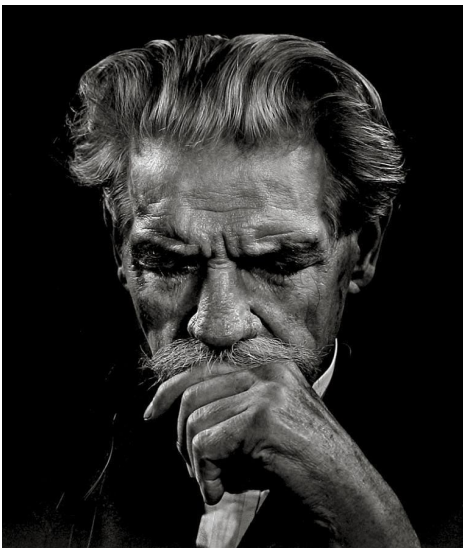


Figura 3. Albert Schweitzer. Yousuf Karsh 1954

Objetivos del trabajo de fin de Máster

- Conocer y desarrollar la técnica del claroscuro a lápiz a través del bodegón y el retrato.
- Expresarse con creatividad a través del lenguaje plástico y visual.
- Reconocer e identificar la técnica del claroscuro a través de la pintura y fotografía.
- Diferenciar entre la técnica del claroscuro y el tenebrismo como corriente artística en las obras de arte.
- Emplear los diferentes tipos de luz para crear diferentes efectos en la fotografía.
- Conocer el tenebrismo a través de la fotografía.

INTRODUCCIÓN

La luz, elemento imprescindible para la visualización de las imágenes, ha sido tema de estudio desde los primeros tratados de arte con la figura de Leonardo da Vinci, quien la describe con una exactitud sublime:

Ya desde los inicios de la humanidad, se ha empleado la luz para muchos usos: el sol como principal fuente de iluminación durante millones de años hasta hoy en día, pasando por el fuego como principal aliado de los humanos para calentar, iluminar y proteger como principales objetivos hasta las nuevas teorías y aplicaciones que ha tenido el uso de la luz hasta hoy en día: entre ellos, su empleo en las artes plásticas y visuales, ya que el color que vemos de un objeto es el de la luz que la refleja; los objetos no tienen color, se ven de color.

La luz ya empezó a formar un papel importante en las artes durante la edad media durante la construcción de las grandes catedrales, donde la luz era símbolo de divinidad, pero sobretodo tenía la función de iluminar esas gigantescas naves de contraste con sus ventanales y sobretodo sus rosetones y vidrieras. Cualquier persona que visita una catedral gótica queda fascinado con la luz proyectada por las vidrieras y asombrado por la magia que transmite. De tal manera fue su importancia e impacto que desde entonces la luz en el campo pictórico, escultórico y arquitectónico es un factor clave.

Pese a que nos centramos en el trabajo en el periodo renacentista, barroco y fotografía del siglo XX, el contraste de luces y el efecto visual que provoca la luz ha derivado gran cantidad de técnicas y escuelas que se caracterizaron exclusivamente en su estudio. Con Giotto en el siglo XIII las figuras empezaron a cobrar tridimensionalidad, en la escultura la luz ayuda a crear contrastes y cambiar por completo lo que nos transmite, el siglo XIX no podría explicarse sin el concepto de luz ya que fue donde se empezó a experimentar en otros campos, y como no en el ámbito artístico con el movimiento modernista; el light art y así con una larga lista de movimientos artísticos y corrientes, sin dejar de mencionar el teatro y el cine.

Es por eso que la luz ha formado un papel protagonista a lo largo de la historia de la humanidad y del arte porque su aplicación ha sido infinita: hoy en día sin la luz, la sociedad se no avanzaría: sin luz no hay sombra.

1.JUSTIFICACIÓN

El presente trabajo se encuentra orientado en el trabajo de la luz y las sombras con el fin de mejorar el entendimiento del claroscuro a través del dibujo, la historia del arte y la puesta en práctica a través de la fotografía.

Con ello pretendo introducir al alumnado a la historia del arte y desarrollar su creatividad a partir de su puesta en práctica con la fotografía y el dibujo.

Vivimos en una sociedad donde la tecnología es fundamental: con el conocimiento del dibujo, la fotografía y el conocimiento teórico del arte. Son tres elementos fundamentales para que los alumnos en una era digital, tecnológica e informática pueda desarrollar y crear nuevos conceptos de arte, diseños y captar con su cámara la evolución y el progreso de la sociedad. Para ello empleo las bases teóricas clásicas e intentar sobretodo fomentar la creatividad del alumnado.

Escoger la luz como tema principal se debe a la polivalencia de sus usos y a la importancia que tiene y tendrá a lo largo de la historia del arte, además de ser un asunto de gran interés ya que durante mi estancia en prácticas fue un tema que traté en el aula y me di cuenta en la dificultad de entendimiento del claroscuro en el dibujo para el alumnado. Mi intención es además emplear otros campos artísticos, en concreto la fotografía, con el objetivo de mejorar el entendimiento de la técnica y dar a entender los diferentes aplicaciones que se le puede dar.

2.MARCO TEÓRICO

2.1 Definición de claroscuro

2.1.1 Concepto y técnica del claroscuro

El origen se atribuye al grabador italiano Ugo da Capri (1455–1523) quien habría tomado la idea de composiciones de origen alemán o flamenco, sin embargo, las áreas oscuras no están tan acentuadas como llegarían a verse más tarde en la obra de dos de los principales difusores del claroscuro, Giovanni Baglione y Michelangelo Merisi da Caravaggio.

En las diferentes etapas pictóricas anteriores al claroscuro la luz había sido un elemento más de la pintura, importante pero no protagonista (Arquillo Torres & Arquillo Avilés, 2010, p.186)

El nuevo planteamiento conceptual que alcanzaría su madurez en el barroco, tiene sus precursores en los pintores flamencos e italianos del “cinquecento”, quienes comenzaron a trasvasar conocimientos técnicos y estéticos entre las dos grandes escuelas pictóricas, siendo en el s. XVI cuando presentan una mayor sintonía e influencia más apreciables de los rasgos del Renacimiento italiano. El s. XVI será ya un claro exponente de la revolución técnica del claroscuro que tendrá su máximo esplendor en el s. XVII (Arquillo Torres & Arquillo Aviles, 2010, p.186).

Leonardo en su Tratado della Pintura (1993: p.168), describe el siguiente análisis sobre la importancia de la luz:

Ninguna materia puede ser inteligible sin sombra y luz. Sombra y luz nacen de la luz. La luz excluye a las tinieblas. La sombra es privación de luz. Todo cuerpo que engendra una concurrencia de rayos llena el aire con una infinidad de imágenes propias.

Segundo principio de la pintura es la sombra, pues por ella se fingen los cuerpos; de esta sombra daremos los principios y con ellos procederemos a modelar la dicha superficie.

De ella nace otra ciencia que comprende la sombra y la luz o por decirlo de otro modo, lo claro y lo oscuro, la cual ciencia requiere un extenso discurso.

Conviene indicar que la ciencia de las líneas de visión ha parido la ciencia de la astronomía, que no es sino pura perspectiva, pues todo lo que en ella encontramos son líneas de visión y secciones de pirámides (da Vinci, 2007 p.34).

En este respecto, las obras del escultor aparecen tal cual son; El pintor ha, pues, de estudiar la ciencia de las sombras, compañeras de la luz, mas no el escultor, pues la naturaleza auxilia a sus obras, como también a las restantes cosas corpóreas: sin luz son todas de un mismo color, pero una vez iluminadas son de variados colores, a saber: el claro y el oscuro. (da Vinci, 2007 p.85).

TRATTATO
DELLA PITTURA
DI LIONARDO
DA VINCI.

Nouamente dato in luce, con la vita dell'istesso autore, scritta
DA RAFAELLE DV FRESNE.

*Si sono giunti i tre libri della pittura, & il trattato della statua
di Leon Battista Alberti, con la vita del medesimo.*



Figura 4. Primera edición del Tratado de la pintura de Leonardo da Vinci (1651)

2.2 El desarrollo del claroscuro: Renacimiento y Manierismo

2.2.1 El dibujo renacentista: características y temática

El término Renacimiento alude a una etapa de la historia que, comenzada en el siglo XV italiano y extendida al XVI en el resto de Europa, pretende resucitar la Antigüedad grecolatina, tanto en su cultura como en sus valores cívicos, por considerar que en ella el hombre alcanzó sus mejores logros en todos los sentidos. La esencia del Renacimiento se encuentra un rechazo rotundo hacia todo lo medieval y un afán de tender un puente directo con los griegos y los romanos. Su soporte filosófico es el Humanismo, que, con su visión racionalista y antropocéntrica del mundo, coloca al hombre en el centro de todo, con lo que ensalza la naturaleza frente a lo sobrenatural (Checa, 2015, p.70).

El amor a la naturaleza se plasmó en el deseo de imitarla; para ello era necesario analizarla a fondo, estudiarla para representarla. Desde ese trabajo, apoyándose en los nuevos estudios sobre la perspectiva espacial, nació el dominio de la composición y el volumen tridimensional, así como la revalorización del fondo de la escena y, con él, del paisaje (Taranilla, 2015, p.10).

A principios del S. XV, el dibujo ya se había convertido en un instrumento esencial para el estudio de la Antigüedad y la naturaleza así como para la transmisión de modelos y la búsqueda de nuevas composiciones. De aquí el interés teórico inicial por esta forma de expresión: Cennini recomienda a los que se inician en la pintura “que no dejen de dibujar alguna cosa cada día”, y Lorenzo Ghiberti (1378-1455) entiende el dibujo como “la esencia y teoría de todas las artes, (...) el razonamiento que origina la pintura o la escultura” (García Hernández,

2017, p.52).

En el Renacimiento se consideraba al dibujo como la esencia de todas las artes y, por otra, se le infravalora en cierto sentido, al considerarlo como una habilidad técnica para conseguir mejores resultados a la hora de realizar una obra arquitectónica, escultórica o pictórica (García Hernández, 2017, p.52).

El dibujo en este periodo se consideraba, desde el punto de vista teórico, como el medio de expresión por el que se accedía al conocimiento sensible de las cosas y desde el punto de vista técnico se le consideraba una habilidad que podría lograr mejores resultados usándose como elemento previo y necesario en la preparación de una obra arquitectónica, escultórica o pictórica, pues al incorporar otros recursos como el claroscuro, el difuminado, la sombra, la perspectiva y las proporciones cubrían las necesidades plásticas del momento para representar lo más fielmente posible la realidad circundante (García Hernández, 2017 p.55).

En la Italia del Humanismo el dibujo se convirtió en el principal instrumento de investigación y ya no se limitaría a los estudios de perspectiva, sino que se entendería como instrumento de análisis científico del hombre y de la naturaleza (García Hernández, 2017 p,56). Una vez que el dibujo se establece como herramienta para el conocimiento, y como la práctica más adecuada para alcanzar la perfección en obras arquitectónicas, escultóricas o pictóricas, el dibujo se sitúa en un nivel más intelectual. Es decir se considera un proceso en el cual el intelecto será el que se manifieste. Es, en este siglo, cuando se refuerza y fortalece la teorización del dibujo, cuestión que ya había comenzado años atrás (García Hernández, 2017 p,56).

En cuanto a técnicas y procedimientos, se utilizaron: los procedimientos secos en los que los materiales más utilizados fueron el carboncillo, sobre todo para realizar trabajos a mano alzada, la tiza negra y la sanguina para la realización del sfumato, la perspectiva y el juego de la luz con el claroscuro; y los procedimientos húmedos tintas o aguadas (García Hernández, 2017, p.54).

En el dibujo manierista, aunque no se observan nuevos elementos formales, si se van a apreciar estructuras compositivas más complejas. Pese a ello no van a cambiar, los soportes, instrumentos y medios utilizados en tiempos anteriores, aunque sigue avanzando la investigación sobre los mismos y buen ejemplo son los papeles de colores, otros tipos de carboncillo para dibujar sobre los mismos o el grafito, que, aunque no se desarrollará hasta la siguiente siglo, vendrá a sustituir a la punta de plomo (García Hernández, 2017, p.63).

El dibujo del Renacimiento como pensamiento y modo de representación consolidó los conceptos de contorno, modelado, sfumato, claroscuro, escorzo, anatomía, relieve, grisalla, etc. que continúan en el Manierismo, en el que se suman variaciones que perfeccionan el sistema formal, pero no son sólo prácticas, representan, en definitiva, la meditación racional de las acciones técnicas (García Hernández, 2017, p.64).

Tal y como indica Leonardo en su tratado, el dibujo debe ser la prioridad para el estudio de las bellas artes (da Vinci, 2010, p.1):

El estudio de aquellos jóvenes que desean aprovechar en las ciencias imitadoras de todas las figuras de las cosas criadas por la naturaleza, debe ser el dibujo, acompañado de las sombras y luces convenientes al sitio en que están colocadas las tales figuras.

El hombre renacentista por excelencia, Leonardo da Vinci, era escultor, arquitecto, se interesó también por la ingeniería, la hidráulica, las ciencias naturales, la medicina, las matemáticas, la filosofía y la música.

Leonardo no se cansa de dibujar observando los fenómenos de la naturaleza e investigando el funcionamiento del cuerpo humano. Estudia las leyes del claroscuro y de la perspectiva, a partir de la fisiología del ojo humano. (Checa, 2015, p.100).

Como artista le interesa sobremanera conocer el cuerpo humano, tanto en su contextura interna, de lo que son buena prueba sus dibujos anatómicos, como en su aspecto expresivo y en sus movimientos (Angulo Iñiguez p.114).

El amor a la naturaleza se plasmó en el deseo de imitarla; para ello era necesario analizarla a fondo, estudiarla para representarla. Desde ese trabajo, apoyándose en los nuevos estudios sobre la perspectiva espacial, nació el dominio de la composición y el volumen tridimensional, así como la revalorización del fondo de la escena y, con él, del paisaje (Taranilla, 2017, p.10).

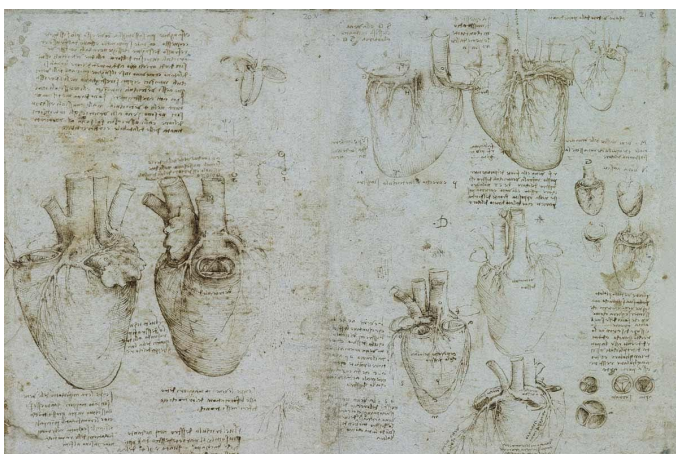


Figura 5. Leonardo da Vinci. El corazón y los vasos coronarios, 1511-1513

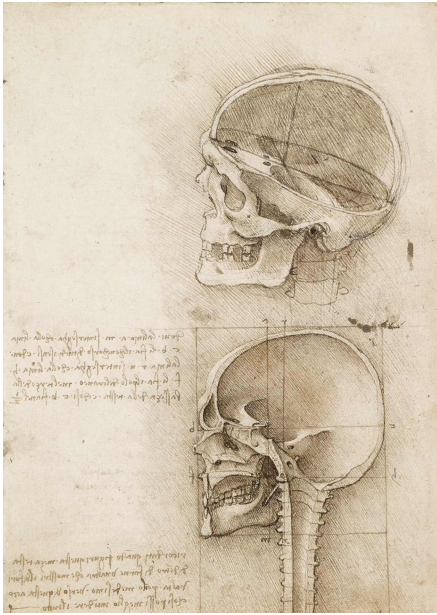


Figura 6. Leonardo da Vinci. Cráneo seccionado. 1489.
ramita de sauquillo. 1506-1512.



Figura 7. Leonardo da Vinci. Una

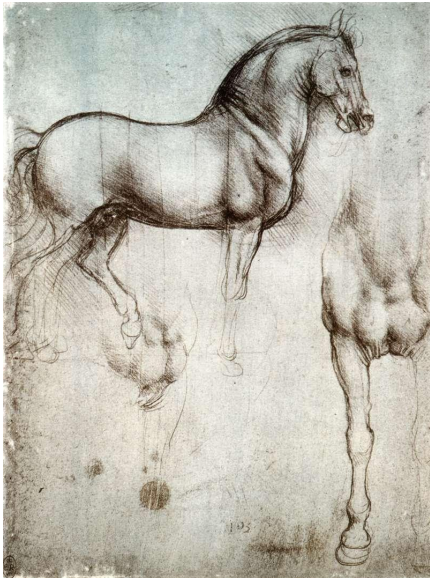


Figura 8. Anatomía de caballo 1482 y 1493, Leonardo da Vinci.

Rafael, como todos los genios, se apoya en el estilo de sus predecesores y contemporáneos, pero lo hace fundiendo esos estilos en el crisol de su propia personalidad, nacida bajo el signo de la proporción y de la medida, de la belleza ideal y de la elegancia. Espíritu permeable a las sugerencias ajenas, sería injusto negarle por ello una capacidad creadora verdaderamente extraordinaria y rara vez igualada en la historia del arte (Angulo Iñiguez, p.118).

Miguel Angel al igual que Leonardo, no se contentaba con aprender las leyes de la anatomía de segunda mano, esto es, a través de la escultura antigua. Investigó por sí mismo la anatomía humana, diseccionó cuerpos, y dibujó, tomando modelos, hasta que la figura humana no pareciera ofrecerle secreto alguno (Gombrich, 1995, p 305).



Figura 9. Rafael Sanzio. Estudio de manos de cabeza y manos de dos Apóstoles (1515-1520)



Figura 10. Alberto Durero, estudio de ropaje, 1508

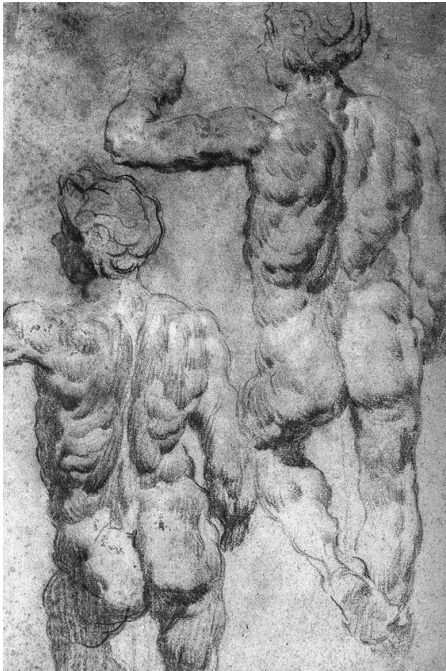


Figura 11. Jacopo Tintoretto, Estudio a carboncillo. 1551



Figura 12. Trabajos de Hércules, Miguel Ángel 1530-1533

Cabe destacar la monumentalidad en muchas obras trabajadas durante la segunda mitad del s. XVI.

La pintura manierista también renuncia a la unidad renacentista a través del alargamiento, de la figura serpentinata y del espacio múltiple e irreal. La búsqueda de lo artificial se refleja en un predominio generalizado de la línea sobre el color, con efectos escultóricos a través del juego de luces y sombras, o viceversa. La misma sofisticación se aprecia en los colores, con estallidos puros que resultan chocantes, y en las luces, que abandonan la degradación clásica para ofrecer efectos insólitos que nada tienen que ver con los tradicionales (p.78).

La pintura y el dibujo en el siglo XV italiano también recibe una base científica a partir de la perspectiva lineal introducida por Brunelleschi. Por ello, el espacio pictórico es profundo y las

figuras ganan volumen gracias al contraste entre luz y sombra. (De la Peña Gómez, p.74).



Figura 15. Federico Barocci: Dibujo del templete de San Pietro in Montorio, de Bramante 1588

2.2.2 Ejemplos de la aplicación del claroscuro en el grabado

El grabado también es una de las grandes técnicas empleadas en el arte. Pese a que ya se empleaba en las grandes civilizaciones de la antigüedad, fue durante el siglo XV cuando empezó a desarrollarse con gran auge pese a que ya en el siglo VI ya se desarrollaron, no tan solo en Europa, en Asia cobraron gran protagonismo en particular en Japón y anteriormente en China con la invención del papel.

Fueron sobre todo los artesanos y artistas alemanes y holandeses quienes siempre destacaron en técnicas de estampación, las cuales se propagaron por toda Europa con el florecimiento del Renacimiento.

Según la región y el desarrollo tecnológico del país, se desarrollaban unas técnicas de estampación. Y a desde la Edad Media, la estampación era la versión barata del arte. Fue sin duda con la figura de Durero y Mantegna en el Renacimiento cuando el grabado despegó; posteriormente destacan los genios de Rubens, Rembrandt, Ribera o Goya entre otros artistas.

El grabado es una técnica que trabaja el claroscuro y como mencionamos recientemente, Durero destacó de tal forma que nos lo describe Bernal (2013, p.145):

“el hecho de que Durero sea capaz de expresar todo con un solo color, el negro, constituye otro más motivo por los que es digno de admiración. Las sombras, la luz, el brillo... Lo pinta todo, incluso aquello que no se puede pintar: el fuego, la luz el trueno, las tinieblas”.

Es una disciplina artística que abarca un gran número de técnicas de impresión y hoy en día, la estampación se puede realizar sobre muchos materiales y es empleado en muchísimos campos artísticos desde las bellas artes, hasta el diseño, ilustración, imagen y moda.



Figura 16. Marco Antonio Raimondi, Lucrecia. Copia de Rafael Sanzio 1511-1512



Figura 17. Andrea Mantegna, Batalla de dioses marinos, 1493



Figura 18. Declaración, Parmigianino (1503-1540)



Figura 19. Alberto Durero, Melancolía 1514

2.3 Tenebrismo, el contraste extremo de luces y sombras

2.3.1 Definición de tenebrismo y la evolución del claroscuro

El Tenebrismo es una característica de la pintura barroca que usa contrastes acusados de luz y sombra para destacar o potenciar algunos elementos, de manera que las partes iluminadas se destaquen de las oscuras. La diferencia entre el “tenebrismo y el “claroscuro” es el dramatismo de los temas. Esta innovación técnica tiene su máximo exponente en Caravaggio, al que siguieron muchos artistas europeos ante la atractiva y espectacular manera de jugar con los efectos de la luz y conseguir valores plásticos desconocidos (Arquillo Torres, p.197).

Este estilo se determina por el empleo de un contraste violento mediante luces y sombras, semejante a las características del claroscuro, pero con la singularidad de la utilización forzada de un foco de iluminación, el cual generalmente se evidenciaba por la creación de una diagonal en perspectiva dirigida a un lugar específico (Ross Zamudio, 2014, p.10).

Este eje de luz impuesto sobre un determinado elemento, ya sea personaje, objeto, situación, se entiende como una distinción particular que pretende desviar la mirada del espectador hacia aquel lugar, restándole protagonismo a lo que lo rodea u ocultando algo en la oscuridad de su entorno.

Pero la innovación técnica que marcó toda una época y aún perdura se refiere a la manera de emplear la luz, consistente en una sola fuente luminosa colocada lateralmente para intensificar más los contrastes, que llega desde lejos o desde arriba. Es como si el taller estuviese en un sótano, la atmósfera fuese sombría y las figuras se destacasen sobre un fondo oscuro (Arquillo Torres, p.198)



Figura 21. Giovanni Baglione. Amor sacro y amor profano. 1602

Es factible no lograr diferenciar fácilmente la técnica del claroscuro con la del tenebrismo, pero considero que radica principalmente en la violencia de la utilización de los contrastes, debido a que en el primero, sí, existen contrastes fuertes, pero no significa que sean agresivos, porque su modo de aparición es más delicada y tenue; en cambio, en el tenebrismo el límite entre la oscuridad y la luminosidad es más impulsivo, no entrega un espacio intermedio para

que la mirada reconozca que se aproxima un cambio de luz, sino que opta por alterar de manera brusca el juego de iluminación (Ross Zamudio, 2014, p.11).

Además, la gran diferencia entre claroscuro y tenebrismo es el dramatismo de los temas. De por sí, en el siglo XVII durante el Barroco, el dramatismo se trabaja mucho más en las obras que en durante los siglos XV y XVI, ya que es una de las características propias del arte barroco.

De todas formas, a finales del manierismo ya dando inicios al barroco, ya se consiguió ese contraste extremo de luces como en el caso de El Greco, Leonardo da Vinci o Tintoretto.

La novedad ahora es que la luz, de origen desconocido, proviene de un punto situado fuera del lienzo y entra en éste oblicuamente desde arriba para resaltar los puntos de máximo interés y dejar otros en la penumbra, lo que contribuye a dar relieve y, por tanto, mayor apariencia real a diferencia de los pintores manieristas.

El efecto es muy teatral, pues la luz actúa a modo de proyector, es decir, se añade a la escena desde fuera para destacar las formas dentro de la oscuridad reinante (de la Peña Gómez, p.104).

Por influencia directa de Caravaggio, el estilo cobraría mucha relevancia en la pintura española de finales del siglo XVI y comienzos del XVII, siendo muchos los españoles que adoptaron esta tendencia como característica básica de su pintura, entre ellos Francisco Ribalta (1565- 1628) y José de Ribera (1591-1652), éste último precisamente pasó gran parte de su vida en Italia y pudo asimilar muy pronto las influencias caravaggiescas, siendo uno de los más destacados tenebristas españoles. La incidencia del caravaggismo o “estilo tenebrista” tuvo repercusión a nivel internacional, siendo en Italia, España, Francia y Holanda donde mayor influencia ejerció en varias generaciones de artistas (Arquillo Torres, p.199).

2.3.2 Caravaggio y los inicios del tenebrismo

Caravaggio sitúa la luz como principal problema de interés; la luz se proyecta sobre la forma con violencia y su contraste con la sombra es brusco e intenso. Si la de Leonardo es una luz suave como la sonrisa de sus rostros, la del Caravaggio es intensa como la luz artificial en la noche o el rayo de sol en la oscuridad. Para crear estos intensos efectos de luces y sombras refiere uno de sus biógrafos que pintaba con luz de sótano, es decir, con iluminación muy alta y única, a fin de que las paredes permaneciesen en la sombra. A ello se debe el nombre de tenebrismo con que se conocen su estilo y el de sus imitadores (Angulo Iñiguez, p.297).

Su madurez pictórica se consolida con el estilo tenebrista, que desarrolla entre 1597 y

1606.

Caravaggio no se inspirará en los modelos clásicos que le puede ofrecer la Roma de su tiempo, sino que su inspiración la consigue en lugares populares, como las tabernas y las callejuelas, buscando allí su propia realidad. Con su luz y color consigue que lo humano y lo divino se encuentren. Es un recurso lumínico que le sirve para resaltar la intensidad de las escenas, especialmente las más teatrales y dramáticas. Juega mucho con las sombras arrojadas. Dirige toda la luz al personaje que quiere destacar, dejando el resto sumido en la penumbra o semi-penumbra. Con la luz el artista juega con el espectador y lo hace cómplice de su universo. Pero a través de sus luces y sombras también consigue crear volumen (Reverón Álvarez, 2015, p.19).

La iluminación dramática fue heredada por la fuerte influencia de la escuela de Brescia, especialmente con las figuras de Moretto de Brescia y Giovanni Savoldo (Castillo Martínez de Olcoz, 2005, p.184).

Caravaggio muestra desde un principio la búsqueda del naturalismo donde los plasma en todas sus obras que entre otras, trabaja el tema de la naturaleza muerta y cuadros de costumbres.

El genio del tenebrismo plasmará imágenes de personajes humanos, convirtiéndolos en divinos. Estos modelos eran escogidos por el pintor directamente de las callejuelas y bajos fondos de la Roma que le tocó vivir. Podían ser amistades personales o cualquier persona que le llamara la atención: borrachos, prostitutas, malhechores, etc. (Reverón Álvarez, 2015, p.23).

En la tesis doctoral de Castillo Martínez de Olcoz (2005, p.184), el estilo de Caravaggio y su escuela fue descrito por uno de sus primeros críticos, el italiano Girolamo Mancini:

Esta escuela tiene la peculiaridad de iluminar con una luz unificada, sin reflejos, procedente de la parte superior, como en una habitación con las paredes pintadas de negro en la que solo hubiese una ventana, de tal modo que las luces muy claras y las sombras muy oscuras proporcionan al cuadro sensación de relieve, pero de modo que no resulta natural, impensable en siglos anteriores y en pintores como Rafael, Tiziano, Correggio y otros.



Figura 22. Caravaggio, David y Goliat 1609-1619



. Figura 23. Caravaggio, Vocación de San Mateo 1600.

2.3 La influencia del caravaggismo en Europa

2.3.1 Los grandes "Maestros de la vela"

George de la Tour

A pesar de las dudas sobre la cronología de sus pinturas, no se cuestiona que las más realistas son las primeras en el tiempo, las cuales debieron pintarse en los últimos años de la segunda década del siglo XVII. Fue entonces cuando llenó sus pinturas de personajes sagrados de aspecto tosco y maltrecho; mendigos harapientos, músicos callejeros miserables y pendencieros (Luzin, A & Dimitri Salmon, J.P (2016).

Georges de la Tour (1593-1652), que se distingue de Caravaggio porque en él la línea no se funde con la sombra, sino que recorta tajantemente los objetos y figuras, que se reducen

a volúmenes geométricos. Mientras que la luz del italiano tiene una fuente desconocida fuera del lienzo, aquí vemos de dónde procede, generalmente de una candela que ilumina bruscamente lo que tiene cerca. Así La Tour expresa un misticismo que le lleva a renunciar a lo dramático, siempre con muy pocos personajes, concentrado en lo básico y simplificando la gama cromática (De la Peña Gómez, 2008 p.108).

George de la Tour tiene la capacidad de atrapar tu atención al instante, y en sus obras, la luz es siempre el punto de interés central. La gran mayoría de sus obras vienen con una iluminación central y no desde un lateral de la escena o de la parte superior.

El Greco en sus obras El Soplón (1570-1571) y La Fábula (hacia 1580), capta anteriormente a De la Tour, la idea de luz central a través de la luz de la vela y el tizón, respectivamente. El factor clave que los diferencia es el dramatismo correspondiente al periodo.



Figura 24. El Greco. El soplón 1572



Figura 25. El Greco, La Fábula 1580.

El pintor de Lorena recreaba al sector social más bajo, además de escenas con niños y sus famosas Magdalenas. Eran representación de temática costumbrista de la sociedad del momento: músicos, mendigos y pobres, campesinos y escenas musicales. Las escenas religiosas y de la sociedad noble forman una parte importante de su obra.

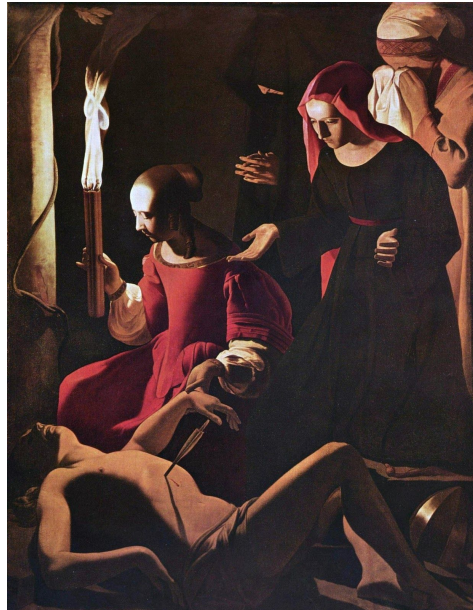


Figura 26. George de la Tour. Sueño de San José, 1640. Figura 27. George de la Tour. San Sebastián cuidado por Santa Irene 1634-1643

Trophime Bigot

Considerado junto con De la Tour, el máximo exponente de la pintura tenebrista en Francia. Poco sabemos respecto al artista francés ya que se desconoce su primera etapa de aprendizaje antes de viajar a Roma. A lo largo de su estancia en la ciudad eterna, recibe una fuerte influencia del estilo caravaggista durante su aprendizaje en la Academia de San Lucas. Tras su estancia en Roma, volverá a Francia y optará por un estilo muy característico al tenebrismo nórdico con fuerte influencia de De la Tour. Trabaja para dos ciudades concretas: su ciudad natal, Arlés y en Aviñón.

Sus obras son muy típicamente "luz de las velas, que como su nombre indica, la luz de las velas es la principal fuente de iluminación en los cuadros de los artistas. El punto central de iluminación tiende a ser central para crear ese misticismo que caracteriza a estos autores.



Figura 28. Trophime Bigot, Alegoría de la vanidad. 1630



Figura 29. Trophime Bigot. Magdalena penitente, finales s.XVI- principios s.XVII

GODEFRIDUS SCHALCKEN (1643-1706)

Schalcken adoptó la pintura nocturna como su especialidad artística, aunque también exploró los fundamentos eróticos y románticos del arte (Cook, 2016, p.27).

Las imágenes oscuras fueron una identidad que impulsó su carrera artística. Otros artistas del siglo XVII en Holanda experimentaron con el uso de la luz artificial para representar la oscuridad, pero Schalcken cultivó la pintura nocturna como nadie más lo había hecho (Cook, 2016, p.28).

Schalcken pasó su carrera desarrollando su personalidad como "maestro de la luz de las velas", hasta tal punto que las imágenes nocturnas se convirtieron en la clave de su reputación artística.

El uso de Schalcken de la luz artificial en todos los géneros enfatiza el hecho de que la pintura nocturna lo distingue de los demás: absorbió el popular estilo *fijnschilder* de la época y se formó con uno de sus fundadores, Gerrit Dou. Sin embargo, Schalcken se centró en integrar la precisión y la delicadeza de los *fijn schilders* con el color dramático y claroscuro de los *caravaggistas*.

Schalcken usó luz artificial para mejorar la sensación de intimidad en sus pequeñas representaciones de encuentros eróticos (Cook, 2016, p.74).

Muchas de sus escenas nocturnas hacen referencia a escenas de burdeles holandeses, además de encuentros íntimos.



Figura 30. Godfried Schalcken, Niña comiendo una manzana. 1675

GERRIT VAN HONTHORST (1590-1656)

Alumno de Abraham Bloemaert en Utrecht, llegó a Roma hacia 1610-1612, donde asimiló la nueva estética del caravaggismo. Sobre todo destacó en el ambiente romano por los agudos estudios de nocturnos, en los que hacía resaltar poderosas fuentes de luz para detallar meticulosamente las superficies que emergían del oscuro ambiente que las rodeaba. El éxito de estas composiciones le valió en Italia el sobrenombre de “Gherardo delle notti” (Wheelock, 2014).

De fuerte influencia caravaggista, trabajó directamente de modelos posados, como lo hizo Caravaggio, y acercaron sus escenas al plano de la imagen para sugerir que eran una extensión de las experiencias cotidianas. Honthorst utilizó colores brillantes y fuertes efectos de claroscuro (National Gallery, 2016).

Contó con poderosos protectores, como el cardenal Scipione Borghese y el gran duque de Toscana, que le consiguieron importantes encargos para las iglesias de Roma. Regresó a su ciudad natal, entró en el Gremio de Pintores y obtuvo un gran éxito, pues fue uno de los principales introductores del caravaggismo en Holanda.

Poco a poco, fue abandonando el dramatismo de sus composiciones y volcando su estilo

hacia un mayor sentido decorativo. Su gran fama le valió ser reclamado por varios príncipes; así, trabajó para Carlos I de Inglaterra y para Christian IV de Dinamarca. Se convirtió en el pintor favorito de la corte del príncipe de Orange, inscribiéndose en el Gremio de La Haya (D.G.L, 2019, Museo del Prado).



Figura 31. Gerrit-Van-Honthorst. El dentista 1622



Figura 32. Gerrit van Honthorst. La alcahueta 1625

Adam de Coster (1586-1643)

Conocido como el pintor de la noche, su producción se concentró en la realización de pintura de historia y de género, siendo maestro a partir de 1607-1608, cuando entró en el Gremio de San Lucas de Amberes. No hay constancia de que haya viajado a Italia, por lo que puede haberse inspirado en pinturas de holandeses y flamencos caravaggistas que ciertamente había visitado Italia, incluyendo Gerrit van Honthorst. el tema de un músico único también era popular entre estos artistas del norte (National gallery Irlanda, 2016).

Realizó grandes escenas nocturnas que incluían los temas más habituales de la pintura de género, pero también tocó temas religiosos como *Judith con la cabeza de Holofernes*. Utilizó habitualmente los efectos lumínicos derivados de la presencia de velas en la escena. Sus figuras se caracterizan por las facciones suaves de ojos almendrados y párpados medio caídos. (J. J. P. P. Museo del Prado).



Figura 33. Adam de Coster. Hombre cantando ante la luz de la vela 1625-1635. Figura 34. El concierto 1586-1643

José de Ribera

Ribera es uno de los grandes pontífices del tenebrismo. Parece seguro que marcha a Italia con el interés puesto ya en los efectos de luz propugnados en Valencia por Francisco Ribalta, y es más que probable que estudie con el entusiasmo del convencido la obra de Caravaggio, muerto poco antes de su llegada. Sus luces y sus sombras son, sin embargo, diferentes de las del pintor italiano, en buena parte porque Ribera es al mismo tiempo un gran maestro del color, y porque su sentido más exaltado del tenebrismo le lleva a ennegrecer más intensamente las sombras. Desde este punto de vista, ningún otro le supera. Sólo ve en la luz su valor dramático y el elemento que presta volumen a la forma; no llega a descubrir la posibilidad de dar vida al aire interpuesto en los diversos términos. Cuando olvida los efectos intensos tenebristas, es para entusiasmarse con el color aprendido en el Tiziano y en Veronés en Italia (Angulo Iñiguez, p.327)

Pero Ribera es además célebre por sus obras de temas religiosos y sus mártires. Si pasamos a los temas de los últimos momentos, vemos al gran compositor especialmente

preocupado por el escorzo de los personajes al gusto caravaggiesco, pero sobre todo dotado de un hondo sentido dramático, todo ello dentro de un estilo grandioso y monumental (Angulo Iñiguez, p.328).

Además trabaja mucho el tema mitológico con figuras de gran tamaño, teatralidad y dramatismo en sus obras con fuertes claroscuros (Angulo Iñiguez, p.330).

Suele tomar a personas de clase sociales más bajas, como pordioseros y mendigos, para representar a los personajes, como el caso de *Arquímedes*.



Figura 35. José de Ribera. Ecce homo 1620

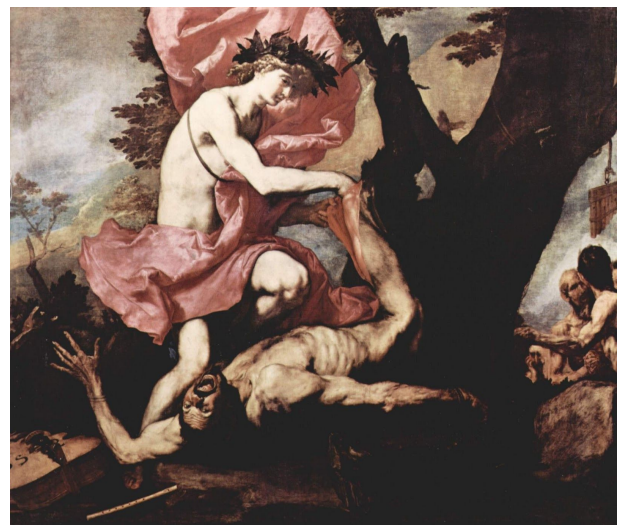


Figura 36. José de Ribera, Apolo y Marsias 1637

2.4 El papel de la luz en la fotografía en blanco y negro

2.4.1 Introducción a la composición fotográfica: la direccionalidad de la luz

La composición es uno de los factores clave para un fotógrafo, es básicamente que el alumno aprenda a ver. La percepción de la realidad es algo que sucede al pasear por un espacio, andar entre unos motivos a fotografiar, al mirar y observar. Una regla imprescindible para el fotógrafo es la de simplificar siempre que sea posible, es decir, descomponer la imagen, aprender a ver, encontrar o construir composiciones parciales de una situación (Marín Amatller, 2010, p.12).

Otra regla clave de la fotografía es la ley de los tercios. Se trata de una estructura

compositiva de amplia utilización, sobretodo en pintura, dibujo, cine, vídeo (Marín Amatller, 2010, p.17).

Las líneas de la regla de los tercios proceden de las proporciones clásicas, de la proporción áurea. Se divide la pantalla en tres zonas iguales y en los puntos de intersección se generan los centros de interés (Marín Amatller, 2010, p.18).

Para aplicar la ley de los tercios se divide la pantalla en tres zonas aproximadamente iguales, tanto en sentido vertical como horizontal. En las intersecciones de las líneas se generan los puntos de interés de la imagen (Marín Amatller, 2010, p.18).

Cabe destacar que el color es un factor clave en la composición fotográfica. En el tratamiento del color existe una diferencia enorme entre la fotografía clásica y la digital. Mientras que en la primera la única forma de ajustar la temperatura de color era trabajar sobre la iluminación y utilizar filtros correctores, en la fotografía digital existe la posibilidad de llevar a cabo el balance de blancos con el fin de equilibrar cromáticamente los tonos de una composición (Marín Amatller, 2010, p.32).

-Luz frontal o Paramount

La luz frontal es la que cae sobre la figura directamente en la cara. La apreciamos porque ilumina la nariz por completo, si dejan uno de los lados algo más en sombra que el otro. Normalmente arroja una pequeña sombra de la punta de la nariz sobre el espacio entre esta y el labio superior, pero normalmente no se apreciarán muchas sombras (Guernsey, 2015, p.58).

Una luz muy horizontal ilumina las alas de la nariz y no proyecta sombra. Una luz muy baja arroja sombras de la nariz hacia arriba, aunque ilumina el interior de los ojos revelando su color. Una luz muy alta crea una sombra baja que puede verse como un bigote e incluso cruzar la boca hacia abajo haciendo un feo efecto.

Este tipo de iluminación enfatiza el diseño bidimensional en vez de la tridimensional y es una de las pocas veces que aparecen los contornos en el caso de la pintura (Guernsey, 2015, p.58). Cuando la luz es intensa e incide desde detrás de la cámara, la imagen coge un colorido más intenso. Si la luz es muy baja, este caso se podría potenciar por lo que provocarías un gran contraste de de colores y tonos (Freeman, 2013, p.53).

En el mundo del retrato la luz frontal recibe el nombre de Paramount o Mariposa. Las razones parecen ser que tienen más que ver con una cierta tradición caprichosa que con unas razones fundamentadas.

El nombre de Paramount pretende venir de la costumbre del gran estudio de Hollywood de imponer este tipo de iluminación para la fotografía publicitaria.



Figura 37. Cristina García Rodero. Carnaval de Jacmel, Haití, 2001.

-Luz lateral

Es el tipo de luz directa más sutil ya que te permite realzar las formas y texturas del sujeto ya que la proyección de sombras resulta ser la más interesante y detallada. En este tipo de iluminación, las sombras son las protagonistas de la obra ya que nos muestran los relieves de las superficies y los objetos (Freeman, 2013, p.48).

La luz lateral sirve para destacar los volúmenes de un bodegón, pero en retrato oculta medio rostro.

Las sombras que proyectan la luz lateral tienen tres efectos: el primero de ellos es que el contorno de la sombra dibuja la parte delantera con un efecto modulador. El siguiente efecto está relacionado con la textura del relieve, donde los pequeños detalles cobran más relevancia, como es el caso de la fotografía de Picasso donde podemos apreciar claramente las arrugas en la frente y debajo de los ojos.

El tercer efecto tiene que ver con los contrastes, obviamente todo dependerá del entorno que refleje la luz: si es luz natural, el contraste dependerá si el cielo está despejado o no. (Freeman, 2013, p.49).

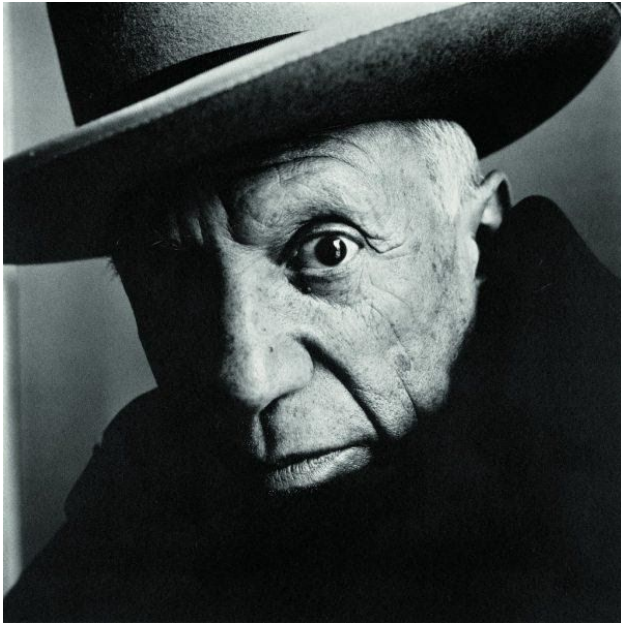


Figura 38. Irving Penn, Pablo Picasso en Cannes, 1957.

-Luz cenital

La iluminación vertical o cenital, aísla los objetos de su fondo y genera un elevado contraste, confiriendo a la imagen un aire dramático. Especialmente en retratos, puede llegar a ser un semblante tenebroso. Es la dirección de luz que se encuentra justo por encima del objetivo a fotografiar, si se trazara una línea imaginaria desde la fuente de luz hasta el punto en el piso donde se encuentra el objeto, la línea debe ser perpendicular y será cenital a la vez. Sirve a su vez, para aumentar la luminosidad general y rara vez como luz de efecto. En el campo de la fotografía técnica de estudio, la luz cenital produce un dibujo.



Figura 39. Alfred Stieglitz. Grand Central Terminal, New York, 1929

-Contraluz

El contraluz es un tipo de luz de fondo en el que el sujeto, situado contra un cielo brillante o en una entrada iluminada por la luz solar o artificial, bloquea la entrada. El fondo es muy luminoso y prácticamente sólo podemos apreciar el contorno de la figura sin ningún detalle, como si fuese una silueta oscura ya que la luz inunda los bordes del sujeto e impide el detallismo por lo general (Guerney, 2015, p.62).

El punto clave de la fotografía a contraluz es la silueta. El nivel de detallismo de los rasgos de la figura dependerá de la fuente de la fuente de luz, si está muy alta o más baja, por lo que encontraremos cuatro tipos de fotografía a contraluz: directamente al sol, a un reflejo del sol, ligeramente fuera del eje del sol e iluminación en aureola (Freeman, 2013, p.56).

Las siluetas, como ya mencionamos, tienen un papel protagonista. Las siluetas a contraluz suelen ocultar la luz solar o el foco de luz. El fondo se ve como un haz de luz liso y apreciamos los detalles más marcados.



Figura 40. Sebastiao Salgado La Amazonía y el Pantanal, lago Piyulaca. Brasil. 2005.



Figura 41. Bert Hardy, The Gorbals, 1948

-Luz baja

Es un tipo de iluminación que llama mucho la atención ya que la luz por lo general no suele venir desde fuentes bajas. Es una iluminación muy empleada en el arte barroco, muy artificial relacionada con la luz de las velas, del fuego o ya posteriormente en fotografía, a partir de un foco inferior. Según la expresión facial del sujeto puede transmitir dramatismo, siniestro e incluso temor.

Es un tipo de iluminación que resalta ciertos rasgos faciales y muestra el sombreado de nariz y pómulos, formando como una W, T o pirámide según la posición del rostro.

Pese a ser una luz natural poco común, podemos encontrarla en el reflejo del sol en el agua, pero como ya hemos comentado, es una iluminación producida artificialmente.

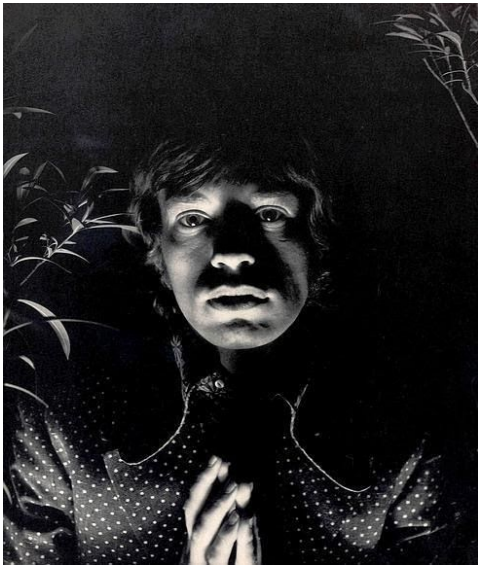


Figura 42. Cecil Beaton, Mick Jagger. 1967

-Luz de tres cuartos o iluminación Rembrandt

La luz de tres cuartos, también llamada Rembrandt, cae desde un lado y algo frontal al rostro. Entre las 6 y las 9 o en el lado simétrico, es decir, a unos 45° respecto al objeto o persona. Ilumina más un lado del rostro que el otro. El lado que más ilumina aparece más grande que el menos iluminado.

Es una luz que ofrece un buen modelado de las facciones pero que al destacar la textura puede poner en evidencia las imperfecciones de la piel. Esta luz dibuja de diferente manera cada lado del rostro por lo que puede ocultar o resaltar la estructura y la asimetría. Esta luz produce un efecto de claroscuro.

En algunas escuelas de iluminación se llama Rembrandt a la luz de tres cuartos que arroja la sombra de la nariz sobre el labio y marca un triángulo de luz bajo el ojo del lado lejano al foco, por lo tanto la sombra del rostro se mezcla con la de la nariz (Guerney, 2015, p.57).

Con ello enfatizamos más el lado más ancho del rostro y la parte más cercana a la fuente, por eso

también se le conoce como *broad lighting*, luz amplia o luz ancha (Guerney, 2015, p.56).



Figura 43. Elephant and Castle, London, 1929 Bert Hardy

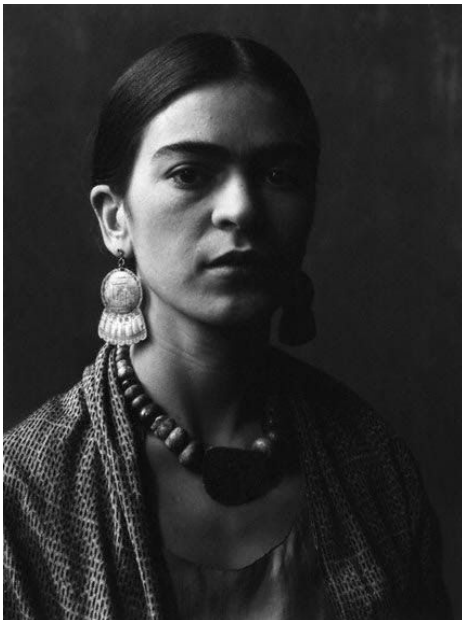


Figura 44. Imogen Cunningham, Frida Kahlo, 1931

2.4.2 El claroscuro a través del retrato fotográfico: los grandes retratistas del siglo XX

HENRI CARTIER BRESSON

Cuando Cartier-Bresson practicaba el retrato de personas conocidas y desconocidas, en interiores o exteriores, procuraba situarlas en su entorno cotidiano y captaba instantes oportunos y significativos de su situación, de su personalidad, de sus expectativas y sentimientos. Realizó muchos retratos de gentes de todo el mundo, de cualquier condición social. Son retratos llenos de espontaneidad, de realidad y de respeto que dejaban muchas veces patente la relación con otras personas o con la sociedad en general (Casajús, 2009,

p.251).

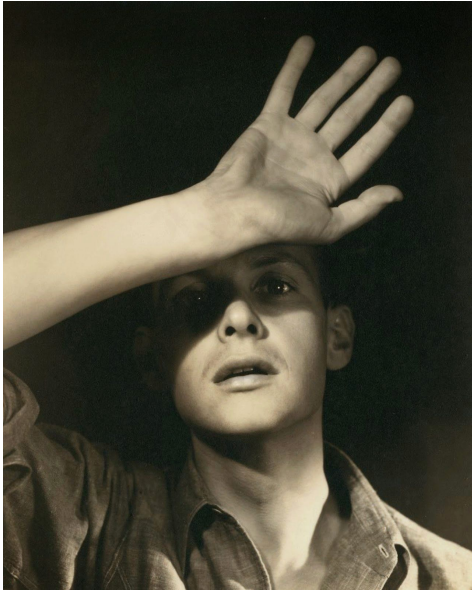


Figura 46. Cartier Bresson, George Platt Lynes, 1955

BRASSAI

Su tema principal fue la ciudad de París, a la que se trasladó en 1924 con intención de dedicarse a la pintura. Brassai sentía fascinación por la capital francesa; en alguna ocasión llegó a decir que había comenzado a hacer fotografías para expresar su pasión por la ciudad de noche, si bien su obra pronto se llenó de retratos, desnudos, naturalezas muertas, imágenes de la vida cotidiana, rincones pintorescos y monumentos captados también de día (Fernandez Martinez, 2018, p.11).

El llamado “El ojo de París” se ganó un lugar importante entre los pioneros de la fotografía moderna gracias a su confianza en el poder de un estilo fotográfico directo para transformar lo representado, así como a su talento para extraer de la vida cotidiana imágenes icónicas.

La mayoría de los retratos hechos por Brassai son de personas que él conocía y, quizás como resultado de esa cercanía, transmiten una gran franqueza y naturalidad (Fernandez Martinez, 2018, p.12).



Figura 47. Brassai, Salvador Dalí, 1933.

IRVING PENN

Fotografiaba a las modelos solas sobre superficies lisas y poco llamativas, utiliza un fondo gris, sin decorados, dejando sólo a la modelo y su vestido, aunque prestaba atención a la ropa y a los accesorios, eliminaba los atrezzo. Por norma general, los elementos característicos de la época suelen estar ausentes de sus fotografías (Alonso Gonzalez, 2019, p.32).

Otro aspecto por el que resaltaba, era por su talento en el uso de la iluminación, pues mediante el uso de la luz pretendía que hasta el objeto más elemental adquiriera un brillo interno. Cuando hacía las pruebas en su estudio, lo hacía bajo una iluminación característica propia de su persona. A pesar de que era capaz de manejar la luz artificial, prefería trabajar con luz natural. No le gustaba usar luz artificial porque consideraba que ocultaba la existencia del motivo que iba a fotografiar (Alonso Gonzalez, 2019, p.32).

Son retratos físicos, el personaje puede ser reconocido con facilidad, son retratos psíquicos, muestran el interior y la personalidad del retratado, que recupera su individualidad y además la impone al contemplador. Suelen mirar al espectador, lo desafían, lo involucran. Dicha característica es muy publicitaria, aunque aquí no se vende un producto sino a una persona y más concretamente la concepción que el fotógrafo tiene de esa persona. Pero no solo impone su criterio en el contenido sino también en la forma, el encuadre, la composición, el gesto y la iluminación son fundamentales y se orquestan intentando crear un estilo de autor fácilmente identificable (Casajús, 2009, p.252).



Figura 48. Irving Penn, Francis Bacon, 1962.



Figura 49. Irving Penn, Issey Miyake, 1988

ANNIE LEIBOVITZ

Considerada como la fotógrafa viva más importante del momento, trabajó con los grandes artistas de los años 70 y 80. Su fotografía rebelde y quizás en algún momento controvertida la ha llevado a la cima de la fotografía del panorama mundial.

Su vida llena de viajes, rodando por todo el mundo con giras musicales como fotógrafa de músicos, refleja la sociedad americana de la década de 1970-1980. Sus dotes en encuadre, retratos y vida rebelde la llevaron a la cima de la revista Rolling Stones con tal solo 23 años.

Destacó por sus retratos a celebridades y por su fascinación con los desnudos. De sus diferentes viajes por Europa para cambiar de aires y buscar nuevos rostros que retratar, inauguró exposiciones y dejó el fotoperiodismo para dedicarse a la publicidad.

Cabe mencionar que Annie Leibovitz realizó fotografía de paisaje y documental.

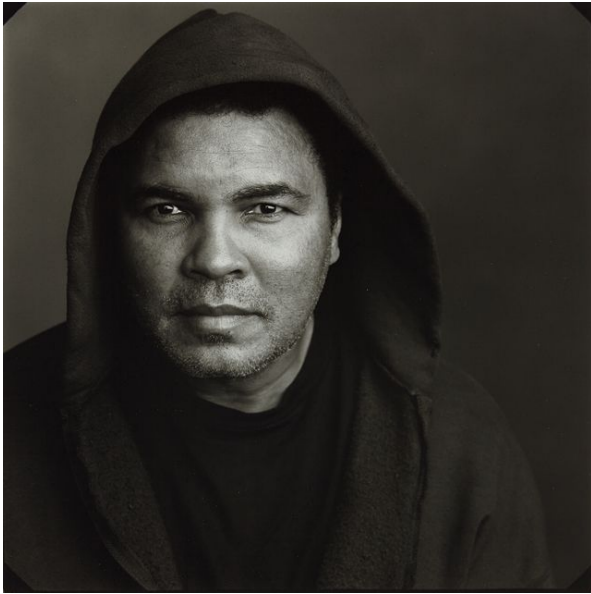


Figura 50. Annie Leibovitz, Muhammad Ali, 1996.



Figura 51. Annie Leibovitz, Miles Davis, 1989.

BILL BRANDT

El gran maestro del surrealismo fotográfico, abarca el trabajo fotográfico desde el fotoperiodismo, al paisaje y sobretodo retratos.

Su técnica se caracteriza por un gran individualismo en la composición de la obra y la gran empatía que rebosaba con su entorno y personas a las que retrataba.

Sus reportajes más conocidos trataban sobre las desigualdades sociales en el Reino Unido. Durante la Segunda Guerra Mundial estuvo trabajando para el gobierno británico fotografiando a la vida nocturna de la población londinense durante los bombardeos, en ese momento consigue fotografías de la ciudad. Al finalizar el conflicto bélico su estilo cambia del reportaje gráfico a la fotografía de paisajes, desnudos y del cuerpo humano con el empleo de grandes ángulos y puntos de vista poco usuales.

Durante gran parte de su trabajo, Bill Brandt trabaja el claroscuro con fuertes contrastes de luces y sombras. Mediante la técnica, consigue darle profundidad, y claridad a sus planos. Para ello utiliza luz baja para dar la sensación de oscuridad o noche mediante una iluminación muy selectiva. Gracias al claroscuro, Brandt pretendía buscar el lado más emocional y sentimental del espectador, añadiendo dramatismo a la obra.

Su obra se bebió de Man Ray, Brassai y Cartier Bresson, los cuales, el artista londinense admiraba. Además de fotógrafos, la obra de Brandt fue influenciada por los grandes artistas del momento como Salvador Dalí o Luis Buñuel.

De ideas bien marcadas contra la burguesía y el nazismo, trabajó en Alemania, Francia e Inglaterra. Fotógrafo rebelde y revolucionario.



Figura 52. Bill Brandt, René Magritte, 1963.



Figura 53. Bill Brandt, Londres. 1952

CECIL BEATON

El gran retratista londinense creó su propio estudio de fotografía dedicado a la moda y a los retratos a finales de la década de 1920, trabajó para la edición americana de Vogue, que le contrató inicialmente como ilustrador antes de convertirse en fotógrafo.

Sus obras se caracterizan por su iluminación frecuentemente artificial al estilo tenebrista y una escenografía innovadora para la época. Eran fotografías por lo general excéntricas y muy ornamentadas con la idea de optar por una obra más glamurosa ya que gran parte de su obra retrató a la clase alta de la sociedad y enfocada a la fotografía de moda, trabajando para la célebre Vogue & Vanity Fair.

Cabe destacar que durante la segunda guerra mundial, cambió su estilo a reportero de guerra para el ejército británico. Es obvio que por la situación, el estilo cambió totalmente: de conocer el glamour de la aristocracia inglesa, a fotografiar los horrores de la guerra.

Tras la finalización del conflicto, su obra publicitaria decayó y trabajó otros campos, pero destacando como hasta entonces por el genial retratista que era.

Como ya mencionamos, Beaton se caracterizaba por su iluminación artificial que intencionadamente, causaba una atmósfera misteriosa e intrigante.



Figura 54. Cecil Beaton. Gwili Andre, 1933

ARNOLD NEWMAN

Durante más de sesenta años, se caracterizó porque sus imágenes no sólo mostraban a un personaje central, sino también un ambiente que hablaba sobre su personalidad, sus actividades o sus logros (Morin, 2018 p.32).

Gran influenciado por el estilo de Walker Evans, su estilo se ha conocido como "retrato ambiental" los cuales presentan una cuidadosa composición, acostumbra emplear perspectivas formales y dar a sus retratos un punto de vista con cierto carácter psicológico.

Considerado como uno de los mejores retratistas del siglo XX, ha llegado a fotografiar a las mayores celebridades del momento; pintores, deportistas, políticos, actores y actrices...

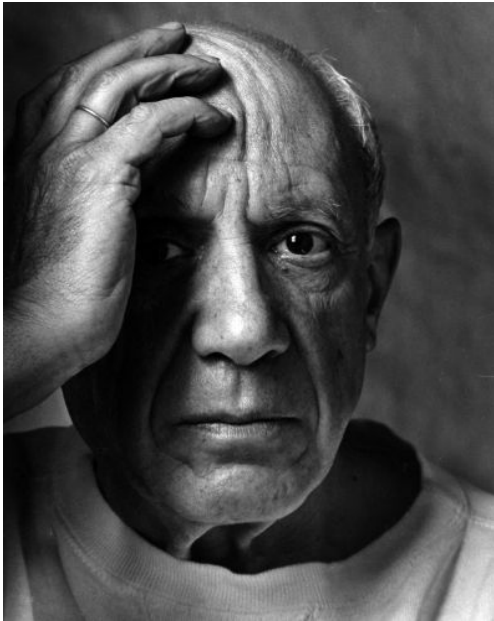


Figura 55. ARNOLD NEWMAN. Pablo Picasso, Vallauris, France, 1954

YOUSUF KARSH

El más célebre retratista del siglo XX, se caracterizaba por sus fuertes contrastes de luces, el cual era un maestro y dominó a la perfección. Con una gran dominio de las luces de estudio, retrató a las mayores celebridades del momento a nivel mundial.

Su trabajo con la iluminación era tan exquisito que llegó a obsesionarse por conseguir la luz perfecta en cualquier toma. Su obra se caracteriza por darle un énfasis de iluminación a las manos de los personajes y es que las manos de cada persona dicen mucho de cada uno.

Saltó a la fama gracias al retrato que realizó en 1940 al gran líder político de la segunda Guerra mundial, Winston Churchill. Empezó a darse a conocer como retratista durante la década de los años 40 consiguiendo capturar el alma de cada personaje que capturaba con su cámara.



Figura 56. Yousuf Karsh. Peter Lorre. 1946

3.METODOLOGÍA

La metodología que emplearemos se basa a partir de la teoría de la historia del arte con aporte visual de imágenes. Se compaginara la teoría con la práctica para que el alumnado pueda relacionar obras y autores con mayor facilidad y se impartirá la teoría de manera cronológica para que el alumnado pueda relacionar y diferenciar las características de un periodo con el otro y aplicarlo.

Para desarrollar nuestra metodología nos hemos basado el libro de Ideas Visuales de Investigación basada en artes e investigación artística de Joaquín Marín y Ricardo Roldán (2016). De las diferentes metodologías de educación artística que encontramos en el libro, nos centramos en concreto el modelo DBAE, método basado en la historia del arte donde la crítica, historia de los periodos artísticos y la creatividad forman los pilares. La metodología de la cultura visual también forma un papel importante debido a que las imágenes son imprescindibles en el método de enseñanza de nuestra unidad didáctica.

La clase se iniciará con un breve resumen de la tarea anterior para recordar las ideas a través de una puesta en práctica con material visual (videos e imágenes) y poder ofrecer posteriormente al alumnado una mejor relación e interacción con la clase que sigue. De este modo, a partir de la exposición realizada por el docente, animará al alumnado a la participación colectiva e intervenir en aquellos aspectos que les han resultado más les haya llamado la atención, además de resolver aquellas dudas y preguntas.

Las imágenes van a estar presente en cada clase para enriquecer la percepción artística y crítica del alumnado y ayudar en el entendimiento del periodo.

La metodología empleada es apta para que el alumnado de 4ºESO se sumerja de lleno la cultura visual y sea capaz de analizar las obras, identificarlas y recrearlas a partir de la fotografía. Mediante la combinación de elementos visuales y teóricos, el alumnado desarrollara su lado creativo en apartado práctico ya que la fotografía está en constante evolución y con su previo conocimiento de ésta, incrementaran sus conocimientos para lograr mejores resultados.



Siglo XV: El dibujo en el Renacimiento: el claroscuro



Siglo XVI: la luz del Manierismo



Fotografía del siglo XX: iluminación y composición



La importancia de la luz en el grabado



Siglo XVII: Tenebrismo



Retratistas del siglo XX



ESTRATEGIAS

Las estrategias didácticas que se emplearán serán empleando u, por el hecho que como comentamos anteriormente, realizaremos una introducción a modo de resumen de la clase anterior e introducir los conceptos que iremos incorporando, además de resolver dudas y establecer las pautas, para poder fomentar el criterio crítico, artístico y creativo del alumnado y extraer sus propias conclusiones.

Al alumnado se le enseñará las técnicas óptimas para la realización de obras artísticas a partir de los conocimientos y conceptos mencionados en clase. Para ellos se realizarán exposición tanto de obras primarias y secundarias de los principales autores del periodo artístico tratando de ampliar el abanico de conocimiento artístico, además de dar a conocer obras secundarias de autores no tan relevantes con el objetivo de enriquecer el saber del alumnado.

Se realizará la exposición por parte del docente con la intervención del alumnado para posteriormente llevarla a la práctica a través de la técnica explicada. En todo momento el alumnado tendrá a su disposición ejemplos visuales y realizará las actividades en mesas grupales para fomentar el trabajo el equipo, el apoyo a los compañeros y puesta de ideas en común.

Aquello que se pretende es que el alumnado desarrolle una serie de capacidades para poder diferenciar los periodos artísticos y las diferentes técnicas para poder llevarlo a la práctica

a través de sus propias obras artísticas con la idea de incrementar la creatividad.

RESULTADOS (UNIDAD DIDÁCTICA Y PRODUCTO ARTÍSTICO)

TÍTULO: Recrea un cuadro tenebrista por grupos empleando la fotografía.
NIVEL 4ºESO ÁREA: Educación Plástica, visual y Audiovisual.
DESCRIPCIÓN DE LA TAREA: El alumnado recreará por grupos la escena de una obra de temática tenebrista y posteriormente se fotografiará empleando el tipo de luz más apropiada. Una vez realizada la fotografía con la composición, deberán exponer en clase el trabajo hecho dando a entender a sus compañeros el porqué de la elección de la obra, principales dificultades al realizar la tarea, el tipo de luz empleada y dar a conocer las principales características artísticas del autor y la obra.

DISEÑO CURRICULAR: ESTRUCTURA DE LA TAREA	TRANSPOSICIÓN DIDÁCTICA: GESTIÓN DEL APRENDIZAJE EN EL AULA				
	ACCIONES EN EL AULA		SESIONES	RECURSOS DIGITALES Y COMPLEMENTARIOS	AGRUPAMIENTO ESCENARIO
1. MOTIVACIÓN: Visualiza películas del expresionismo alemán de los años 20 y analiza el uso de la luz en las principales escenas.	Crítico	Constructivo	2	Proyector, papel básico, bolígrafo,	Aula de educación plástica y visual
2. PLANIFICACIÓN: Exposición y lectura de obras de arte del periodo Renacentista y Barroco. Kahoot grupal para diferenciar las obras de cada periodo según temática, uso de la luz o técnica	Expositivo y deliberativo	Constructivo	1	Proyector Portátil	Aula de educación plástica y visual

3. DESARROLLO: Realiza el claroscuro a través de técnica seca o húmeda en una lámina.	Creativo	Expositivo y moderador	2	Carboncillo, grafito, lápices, sanguina, difuminador, pluma o acuarela y láminas	Aula de educación plástica y visual
Emplea la cámara para fotografiar con luz natural y artificial diferentes superficies para analizar las texturas y contrastes de luces y sombras.	Modelo práctico y creativo	Constructivo	2	Cámara fotográfica o cámara del móvil	Aula de educación plástica y visual y patio
4. SÍNTESIS: Crea un bodegón con objetos que te gusten y caractericen y argumenta tu composición.	Reflexivo y argumentativo	Constructivo	2	Objetos domésticos y personales	Aula de educación plástica y visual
Fotografía paisajes o escenarios a diferentes horas del día y analiza cómo afecta la luz a la imagen.	Creativo	Modelo personal	2	Cámara fotográfica o cámara del móvil	Alrededores del instituto y patio
Analiza y busca similitudes entre una obra renacentista, tenebrista y una escena fotográfica del siglo XX (trato de la luz, composición, esquema...)	Reflexivo y crítico	Modelo personal	1	Proyector, bolígrafo y cuaderno de clase	Aula de educación plástica y visual
5. AVALUACIÓN: Presentación y exposición del proyecto	Reflexivo y argumentativo	Modelo personal	1	Proyector	Aula de educación plástica y visual
PARTICIPACIÓN DE LAS FAMILIAS Y/O ENTORNO					
Los familiares podrán intervenir en la realización de la tarea final para fotografiar la composición hecha por los alumnos una vez todos los elementos de la obra estén finalizados (vestuario, iluminación y composición). Además el alumnado podrá emplear cualquier escenario para desarrollar la tarea.					

CONTENIDOS	CRITERIO DE EVALUACIÓN	INDICADORES DE ÉXITO	CCLU	ACTIVIDADES	PRUEBAS Y PROCEDIMIENTOS
------------	------------------------	----------------------	------	-------------	--------------------------

<p>-El lenguaje y la técnica cinematográfica</p> <p>-Conocimiento del cine de autor</p> <p>-Apreciación del resultado artístico y técnico de los grandes autores en la industria del cine</p> <p>-Análisis de los géneros en la producción audiovisual. Ficción y realidad. Objetividad y subjetividad</p>	<p>BL4.10. Elabora de forma cooperativa</p>	<p>Usos formales y compositivos</p>	<p>CMC T</p>	<p>MOTIVACIÓN:</p> <p>Visualiza películas del expresionismo alemán de los años 20 y analiza el uso de la luz en las principales escenas.</p>	<p>-Rubrica</p>
<p>-Introducción a la historia del arte</p> <p>-Estudio de obras de arte situándose en el periodo a la que pertenecen</p> <p>-Análisis de los lenguajes visuales y audiovisuales para inferir sus posibilidades de comunicación</p> <p>-Estudio de los diferentes usos de los elementos configurativos del lenguaje visual, y análisis del uso de materiales, técnicas y soportes en los diferentes estilos artísticoS</p>	<p>BL 1.6 Crea o interpreta obras de arte experimentando con la huella gráfica de los elementos configurativos del lenguaje visual</p>	<p>Crea un mapa conceptual</p>	<p>SIEE</p>	<p>PLANIFICACIÓN</p> <p>Exposición y lectura de obras de arte del periodo Renacentista y Barroco. Kahoot grupal para diferencia las obras de cada periodo según temática, uso de la luz o técnica</p>	<p>-Rúbrica</p> <p>- Actividad en grupos</p> <p>-Interacción con los miembros del grupo.</p>
<p>-Materiales y técnicas en los productos artísticos</p> <p>-Investigación con técnicas secas (lápices, carboncillo, lápices de colores, pasteles)</p> <p>-Investigación con las técnicas húmedas (acuarela, témpera, estampación)</p>	<p>BL 1.6 Crea o interpreta obras de arte experimentando con la huella gráfica de los elementos configurativos del lenguaje visual</p>	<p>Representa el bodegón como temática artística</p>	<p>SIEE</p>	<p>DESARROLLO</p> <p>Actividad 1: Realiza el claroscuro a través de técnica seca o húmeda en una lámina.</p>	<p>-Dibujo del claroscuro</p>
<p>-Tipos de cámaras fotográficas y cámaras de móvil</p> <p>-Filtros y balances de blancos</p>	<p>BL4.3 Realiza de forma creativa fotografías aplicando los recursos de la cámara</p>	<p>Representa las texturas</p>	<p>CMC T</p>	<p>Actividad 2: Emplea la cámara para fotografiar con luz natural y artificial diferentes superficies para analizar las texturas y</p>	<p>-Texturas-iluminación</p> <p>-Descripción de ideas</p>

-Fuentes de iluminación natural y artificial	fotografía BL4.4 Lee y analiza imágenes teniendo en cuenta aspectos compositivos, estilísticos, temático	Diferencia entre luz natural y artificial	CD	contrastes de luces y sombras	
		Reconoce los elementos de la cámara	CAA		
Creación de una propuesta expositiva grafico-plástica para presentar al grupo las posibles soluciones aportadas	BL1.3 Realiza un proyecto artístico de manera individual seleccionando los recursos técnicos para expresar ideas, valores, emociones y sentimiento	Crea y argumenta	CD	SÍNTESIS Actividad 1: Crea un bodegón con objetos que te gusten y caractericen y argumenta tu composición	-Exposición de ideas
		Comunica de manera clara las ideas y gustos	CAA		
-Estilos: paisaje, arquitectónica, publicitaria, deportes -Observación, reconocimiento y análisis de elementos que identifican la imagen fotográfica -Diferenciación entre luces dominantes y subdominantes	BL 4.1 Reconocer las imágenes visuales de diferentes medios. Funcionalidad y finalidad del mensaje que pretendes transmitir BL 4.2 Lee y analiza imágenes fotográficas identificando el lenguaje propio de la fotografía BL 4.5 Elabora de forma creativa un proyecto teniendo como principal punto de interés la luz	Interpreta el paisaje a través de la fotografía	CSC	Actividad 2: Fotografía paisajes o escenarios a diferentes horas del día y analiza cómo afecta la luz a la imagen	-Realización de fotos expuestas en Power Point
		Conoce los factores mas importantes respecto a la iluminación.	CLI		
-Análisis del proceso creativo: planteamiento del problema y búsqueda de soluciones a partir del pensamiento lateral. -Función sociocultural de la imagen en la historia	BL1.2 Analiza los fundamentos compositivos en las obras BL1.5 Crea una obra experimentando con la interacción entre los diferentes lenguajes	Extrae los conceptos fundamentales	CAA	Actividad 3: Analiza y busca similitudes entre una obra renacentista, tenebrista y una escena fotográfica del siglo XX (trato de la luz, composición, esquema...)	-Realización de cuadrícula
		Reconoce obras de cada periodo y las relaciona	CEC		
		Realiza cuadrícula	SIEE		

-Situaciones de interacción comunicativa (debates, coloquios, evaluaciones, entrevistas. -Pensamiento alternativo. Sentido crítico -Respeto por el trabajo de los demás	BL 0.2 Captar el sentido global y analizar de forma crítica, extrayendo conclusiones y participar en debates y exposiciones; explicar el proceso seguida en la elaboración del proyecto y evaluando los resultados	Explica el proceso de creación	CCLI	EVALUACIÓN Presentación y exposición del proyecto	-Exposición final del proceso y obra escogida
	BL0.5 Reconocer las cualidades emotivas y expresivas de los medios gráfico-plásticos y expresar emociones, sentimientos e ideas propias	Expone y argumenta el tema escogido	CAA		

-EVALUACIÓN



Imagen propia



Figura 57. George de la Tour. Magdalena penitente, 1642-1644.

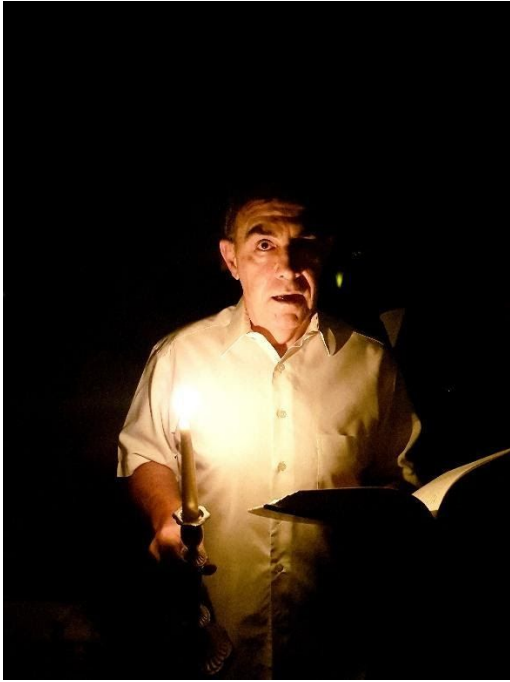


Imagen propia.



Figura 58. Adam de Coster. Cantante bajo la luz de la vela, 1644.



Imagen propia.



Figura 59. Hendrick ter Brugghen. Melancolía, 1627.



Imagen propia.



Figura 60. Trophime Bigot. Mujer con vela. S.XVII



Imagen propia



Figura 61. Godfried Schalcken. Autorretrato, 1695



Imagen propia.



Figura 62. Hendrick ter Brugghen. Mujer con vela y cruz. s.XVII



Imagen propia



Figura 63. Godfried Schalcken. Joven con vela. 1670



Imagen propia.

Las fotografías han sido tomadas a partir de una pequeña recreación de una habitación de mi casa con elementos básico de fotografía como reflectores, trípode y fondos oscuros. Los principales puntos de iluminación han sido creador por velas y el flash de la cámara. Para recrear de manera un poco más fiable la escena, hemos empleado elementos domésticos para la vestimenta y elementos de atrezzo como libros, sujeta-libros o lampara de lava.

También cabe destacar que el bodegón es otro ejemplo de temática que se trabajó mucho y hay infinidad de ejemplos. Realizamos un ejemplo de bodegón para tratar el tenebrismo.

CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y MÍNIMOS EXIGIBLES

Los criterios de evaluación son los indicadores que nos demuestran el desarrollo del del aprendizaje del alumno. Además de los contenidos impartidos en clase, también se reconocen las aptitudes que han ido evolucionando.

	Excelente	Asimilado	Mejorable	No asimilado
Comprensión del ejercicio	Ejercicio realizado tal como indica el enunciado (1)	Realiza el ejercicio con bastantes puntos del enunciado (0.5)	Realiza el ejercicio con 3 puntos del enunciado (0,25)	El ejercicio no se ha realizado como dice el enunciado
Historia del arte	Conocimiento de las principales características y artistas colocándolos en su respectivo	Reconoce la mitad de las características y distingue los periodos (1)	Conoce alguna característica y menciona uno o dos artistas (0,5)	No se conoce las principales características y artistas del periodo

	periodo (2)			
Realización del claroscuro en lámina	Uso correcto de la técnica (húmeda/seca) y clara distinción de las zonas de sombreado y creación de volumen (2)	Apreciación del claroscuro y cierta distinción entre las zonas de sombreado sin manchas. (1,5)	Leve creación de volumen. Se observan manchas que dificultan las áreas de sombreado (0,75)	Carencia de volumen y no se realiza correctamente el claroscuro
Interpretación de la luz en las obras de arte	Reconoce el claroscuro en las obras y sabe diferenciarlo con el tenebrismo. Aprecia el potencial de la luz en el arte y fotografía (2)	Diferencia entre claroscuro y tenebrismo con algún fallo. (1,5)	Reconoce obras con claroscuro y obras tenebristas sin nombrar características (1)	No reconoce la diferencia entre ambos ni observa cómo afecta la luminosidad
Empleo de la luz en la cámara	Conocimiento de la luz natural/artificial correcta y aplicación. Uso correcto en la captura de planos y nitidez en las fotografías (3)	Uso correcto del flash y reconoce algún tipo de direccionalidad de la luz. Realización de fotografías medio nítidas con uso correcto de planos. (2,5)	Falta de soltura en la cámara con el flash y reconocimiento con la luz natural (1,5)	No reconoce ni interpreta correctamente la luz interior ni exterior No realiza correctamente los encuadres ni planos
Puntuación	10	7	4	2

4.CONCLUSIÓN Y VALORACIÓN PERSONAL

Tanto el dibujo, grabado, la pintura o la fotografía son disciplinas importantísimas para el desarrollo de la creatividad y la personalidad del alumno, del ser humano en general. Las bellas artes tienen la capacidad de mostrar las mejores cualidades de las personas y su desarrollo está en auge gracias al papel de la tecnología.

Como comentamos anteriormente, son muchas las aplicaciones de estas disciplinas en la vida real y siempre van a estar desarrollándose.

Las artes plásticas y audiovisuales son capaces de desarrollar el lado más creativo de los alumnos de la ESO y como futuros profesionales, formación integral, en su sector, serán imprescindibles para ellos. El dibujo, la pintura y el grabado, por una parte, les servirá como futuros diseñadores de moda, gráficos, textiles, ingenieros, arquitectos etc...y por otra parte la fotografía para vivir el momento; ambos campos desempeñan funciones sociales importantísimas para el desarrollo humano, no solo profesional, sino también desde un aspecto cognitivo.

La luz siempre ha estado y siempre estará. Sin la luz, sea natural o artificial, los seres humanos no habrían llegado a donde está ahora mismo y es que, su aplicación ha sido fundamental para el avance científico, artístico y social. La luz está cobrando cada vez más importancia en las nuevas manifestaciones artísticas, hasta el punto que llega a ser la protagonista como en el en paisajismo o el light art.

Aprovechando la ocasión que estamos viviendo, la luz toma un papel muy importante en la sociedad ya que en todas las grandes ciudades del mundo han iluminado sus principales monumentos transmitiendo mensajes de ánimo, banderas mostrando apoyo o imágenes solidarias, como ha sido el caso del Cristo redentor de Río de Janeiro, la Torre Eiffel de París, el Burj Khalifa de Dubai o la Biblioteca de Sarajevo. El monumento pasó a segundo plano dando el total protagonismo al mensaje iluminado.

El contraste entre la imagen en la pintura y la fotografía resulta muy interesante desde el punto de vista artístico, histórico y creativo. Trabajando de esta manera damos a entender como trabajaban la iluminación los artistas en sus respectivos periodos, además de conocer un poco más la manera de ser de cada uno, debido a que la obra de un artista, pese a pertenecer al mismo estilo, movimiento y época, puede representar o transmitir diferentes sentimientos.

Trabajar el tenebrismo a través de la fotografía nos da la oportunidad de crear un taller

del siglo XVII en la actualidad, buscando la luz ideal para la recreación de la obra contrastando luces y sombras a través de la luz artificial de una vela, una linterna, un mechero, cerilla... y ambientando la escena a la manera del periodo.

Para finalizar, el trabajo permite trabajar muy a fondo el tema de la luz en el arte, además de otros aspectos como la composición, el enfoque o la tonalidad, también trabajado en iluminación fotográfica. Mediante la unidad didáctica sacamos el lado creativo de los alumnos para desarrollar su punto de vista respecto a la historia del arte y expresarlo a través de la fotografía. La iluminación como protagonista, da mucho juego para que el alumnado trate que nos quiere transmitir mediante lo representado, ya que pese que tienen que representar la obra escogida, puede enfocar la iluminación desde su lado más personal y creativo.

5.BIBLIOGRAFÍA

-Angulo Iñiguez, D. (1962) Historia del arte, tomo segundo, 4ª Edición Madrid, Distribuidor E.I.S.A Oñate.

-Arquillo Torres, F. & Arquillo Aviles, D (2010): El tenebrismo como recurso técnico y concepto estético. Universidad de Sevilla.

-Bernal, M. M (2013): Técnicas de grabado. Cuadernos de Bellas Artes vol. 14. Tenerife. Ed. Sociedad Latina de Comunicación Social.

-Castillo Martinez de Olcoz, (2005): La iluminación en el cine. Tesis doctoral 4º parte. Universidad de Barcelona.

-Checa, L (2015) Arte de los siglos XIV al XVIII. Del ocaso al amanecer. Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas. Lima

-Cook, N.E, (2016): Godefridus Schalecken (1643-1706): Desire and intimate display. Universidad de Delaware. Ed. Microform.

-Casajús Quirós, C. (2009): Evolución y tipología del retrato en la fotografía. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid.

-Da Vinci, L, (2007) Tratado de Pintura. 6ª Edición, Madrid, Ediciones Akal.

-De la Peña Gomez, Mª Pilar (2008) Manual Básico de Historia del arte, Colección manuales Universidad de Extremadura.

-Fernandez Martinez, A. (2018): Brassai. Fundación Mapfre, Casa Garriga Nogués, Barcelona.

-Freeman, M. (2013): Luz e iluminación, 3ª Edición Blume (Naturart).

-García Hernández, J. A (2017): Modelos clásicos en la enseñanza del dibujo. Universidad de Sevilla. Tesis doctoral.

-Gombrich, E.H (1995) La historia del arte. Ed. Diana, S.A, México.

-Guerny, J. (2015): Luz y color. La guía de los profesionales de la luz y el color. Ed. Anaya Multimedia, Madrid.

-Marin Amatller, A (2010): El lenguaje fotográfico. Universidad de Cataluña.

-Morin, A (2018): Del archivo a la historia. Exposición Howard Greenberg Gallery. Valladolid.

-Reveron Álvarez (2015): Tras la huella de Caravaggio. Pintores de la luz en la Europa del siglo XVII. Trabajo de fin de grado.

- Taranilla, C.J (2017) Breve historia del Renacimiento. Ed. Nowtilus. Madrid

6. BIBLIOGRAFÍA DIGITAL

https://www.EnglandGallery.com/artists/artist_work/?mainId=172&groupId=none&_p=1&_gnum=&media=Photography Bill Brandt. Visitado Mayo 2020

-Luzin, A & Dimitri Salmon, J.P (2016)

<https://www.museodelprado.es/actualidad/exposicion/georges-de-la-tour-1593---1652/c5c86bb6-04fa-4bd5-9847-912ba0081d8b> George de la Tour visitado Abril 2020

-<https://www.nga.gov/collection/art-object-page.163184.html> Gerrit Van Honthorst. Visitado en mayo 2020

-<https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/coster-adam-de/548e642c-fc5f-4840-8b69-2ece0e1c52ab> Visitado en Abril 2020

-<http://onlinecollection.nationalgallery.ie/objects/150/a-man-singing-by-candlelight?ctx=6f791d53-5a59-4f89-9e4d-fe97cc5c2b20&idx=0> Adam de Coster Abril 2020

-Claroscuro, la Técnica pictórica del Tenebrismo.

<http://www.planetasaber.com/theworld/gats/seccions/cards/default.asp?pk=791&art=59> Visitado Abril 2020

https://pro.magnumphotos.com/C.aspx?VP3=CMS3&VF=MAGO31_10_VForm&ERID=24KL53Z0AE Cristina García Rodero. Español, 1949. Visitado Junio 2020

7. ANEXOS

- Figura 1 Matthias Stom, Adoración de los pastores. Mitad s. XVII
<https://www.palazzomadamatorino.it/en/node/25302>

- Figura 2 San José Carpintero. George De La Tour 1642
<https://elpais.com/especiales/2016/georges-de-la-tour/>

- Figura 3 Albert Schweitzer. Yousuf Karsh 1954 <https://karsh.org/photographs/albert-schweitzer/>

- Figura 4 Primera edición del Tratado de la pintura de Leonardo da Vinci (1651)
https://www.biografiasyvidas.com/monografia/leonardo/tratado_pintura.htm

- Figura 5 Leonardo da Vinci. El corazón y los vasos coronarios, 1511-1513
<https://www.descubrirelarte.es/2019/12/16/leonardo-da-vinci-dibujos-para-entender-el-mundo.html>

- Figura 6 Leonardo da Vinci. Cráneo seccionado. 1489.
https://www.bbc.com/mundo/noticias/2014/06/140630_salud_da_vinci_corazon_gtg

- Figura 7 Leonardo da Vinci. Una ramita de sauquillo. 1506-1512
<https://www.descubrirelarte.es/2019/12/16/leonardo-da-vinci-dibujos-para-entender-el-mundo.html>

- Figura 8 Anatomía de caballo 1482 y 1493, Leonardo da Vinci.
https://historia.nationalgeographic.com.es/a/ultima-obra-maestra-leonardo-da-vinci_14253

- Figura 9 Rafael Sanzio. Estudio de manos de cabeza y manos de dos Apóstoles (1515-1520).
<https://masdearte.com/rafael-dibujos-ashmolean-museum-oxford/>

- Figura 10 Alberto Durero, estudio de ropaje, 1508
<http://acaissabadell.com/luces-y-sombras-en-el-ropaje-2/>

- Figura 11 Jacopo Tintoretto, estudio a carboncillo 1551

- Figura 12 Trabajos de Hércules, Miguel Angel 1530-1533
<https://arsmagazine.com/el-divino-miguel-angel-visita-la-gran-manzana/>

- Figura 15 Federico Barocci: Dibujo del templete de San Pietro in Montorio, de Bramante 1588
<https://www.pinterest.ch/pin/237072367867643880/>

- Figura 16 Marco Antonio Raimondi, Lucrecia. Copia de Rafael Sanzio 1511-1512
<https://painting-planet.com/lucrecia-marcantonio-raimondi/>

- Figura 17 Andrea Mantegna, Batalla de dioses marinos, 1493
<https://www.meisterdrucke.es/impresion-art%C3%ADstica/Andrea-Mantegna/33273/Batalla-de-los-dioses-marinos.html>

- Figura 18 Parmigianino, Declaración. 1503-1540
<https://it.wahooart.com/@/8XYPT9-Parmigianino-Deposizione>

- Figura 19 Alberto Durero, Melancolía 1514
<https://www.aparences.net/es/periodos/el-renacimiento-nordico/alberto-durero/>

- Figura 21 Giovanni Baglione. Amor sacro y amor profano. 1602
https://www.huffingtonpost.es/pere-parramon/el-amor-profano-y-el-amor_b_4532018.html

-Figura 22 Caravaggio, David y Goliat 1609-1619.
<http://existenciayarte.blogspot.com/2016/06/tenebrismo.html>

-Figura 23 Caravaggio, Vocación de San Mateo 1600
<https://arte.laguia2000.com/pintura/la-vocacion-de-san-mateo-caravaggio>

-Figura 24 El Greco. El soplón 1572
<https://catalogo.artium.eus/dossieres/exposiciones/el-arte-en-la-literatura-y-la-literatura-en-el-arte/el-soplon-y-fabula>

-Figura 25 El Greco, La Fábula, 1580
<https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/fabula-una-el-greco/2ffa1a48-8d05-4291-a9eb-d0f5e51e6081>

-Figura 26 George de la Tour. Sueño de San José, 1640.
<http://eltestigoocular.blogspot.com/2008/12/para-completar-mi-educacin-viernes.html>

-Figura 27 George de la Tour. San Sebastián cuidado por Santa Irene 1634-1643
<https://www.artehistoria.com/es/obra/san-sebasti%C3%A1n-atendido-por-santa-irene-0>

-Figura 28 Trophime Bigot, Alegoría de la vanidad. 1630
<https://www.pinterest.es/pin/330662797619717497/>

-Figura 29 Trophime Bigot. Magdalena penitente, finales s.XVI- principios s.XVII
<https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/bigot-trophime/74237c5f-e845-45f8-aac7-bd794e248672>

-Figura 30 .Godfried Schalcken, Niña comiendo una manzana. 1675
<https://es.wahooart.com/@/8Y3HBL-Ni%C3%B1a-comiendo-una-manzana>

-Figura 31 Gerrit Van Honthorst. El dentista 1622 <https://www.epdlp.com/cuadro.php?id=1812>

-Figura 32 Gerrit van Honthorst. La alcahueta 1625
<https://www.elcuadrodeldia.com/post/90285808373/gerrit-van-honthorst-la-alcahueta-1625-%C3%B3leo>

-Figura 33 Adam de Coster. Hombre cantando ante la luz de la vela 1625-1635
<https://www2.uned.es/personal/rosuna/resources/Historia/Historia%20del%20Arte%20IV.pdf>

-Figura 34 Adam de Coster, El concierto 1586-1643
http://www.artnet.com/artists/adam-de-coster/le-concert-pY3Ep9noIQ_bzWQa2jPi8g2

-Figura 35 José de Ribera. Ecce homo 1620
<https://artsandculture.google.com/asset/ecce-homo-jos%C3%A9-de-ribera/dAEIB3Cq8oJagg?hl=en>

-Figura 36 José de Ribera, Apolo y Marsias 1637
<https://arte.laguia2000.com/pintura/apolo-y-marsias-de-ribera>

-Figura 37 Cristina García Rodero. Carnaval de Jacmel, Haití, 2001.
<https://pro.magnumphotos.com/C.aspx?VP3=SearchResult&ALID=2K1HRGR1517>

-Figura 38 Irving Penn, Pablo Picasso en Cannes, 1957.
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/714860>

-Figura 39 Alfred Stieglitz. Grand Central Terminal, New York, 1929

<https://www.pinterest.at/pin/346495765075166598/>

-Figura 40 Sebastiao Salgado La Amazonía y el Pantanal, lago Piyulaca. Brasil. 2005.
<https://laestirgaburlona.com/2015/03/08/formidable-exposicion-en-la-calle-ii-sebastiao-salgado/>

-Figura 41 Bert Hardy, The Gorbals, 1948
<http://fotograficasoleograficas.blogspot.com/2013/06/los-olvidados-gorbals-by-harry-mcshane.html>

-Figura 42 Cecil Beaton, Mick Jagger. 1967
https://www.lasprovincias.es/gente-estilo/201408/19/eunuco-mick-jagger-vulgar-20140819131151-rc_amp.html

-Figura 43 Elephant and Castle, London, 1929 Bert Hardy
<https://www.christies.com/lotfinder/Lot/bert-hardy-1913-1995-elephant-and-castle-5374511-details.aspx>

-Figura 44 Imogen Cunningham, Frida Kahlo, 1931
<https://www.catawiki.es//6713213-imogen-cunningham-frida-kahlo-1931-printed-ca-2010>

-Figura 46 Cartier Bresson, George Platt Lynes, 1935
<https://www.pinterest.com.mx/pin/530932243553266533/>

-Figura 47 Brassai, Salvador Dalí, 1933. <https://www.moma.org/collection/works/58855>

-Figura 48 Irving Penn, Francis Bacon, 1962.
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/714728>

-Figura 49 Irving Penn, Issey Miyake, 1988
<http://sorrythanksiloveyou.com/journal/behind-the-bao-abo/>

-Figura 50 Annie Leibovitz, Muhammad Ali, 1996.
<http://www.vajragallery.com/paintings/p0088.html>

-Figura 51 Annie Leibovitz, Miles Davis, 1989. <https://www.jazziz.com/digital/>

-Figura 52 Bill Brandt, René Magritte, 1963.
<https://elblogdelafotografia.com/bill-brandt-entre-reportaje-y-surrealismo/>

-Figura 53 Bill Brandt, Londres. 1952
<http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/lot.23.html/2017/made-in-britain-l17144>

-Figura 54 Cecil Beaton. Gwili Andre, 1933
<http://laspulgas.blogspot.com/2011/01/cecil-beaton.html>

-Figura 55 ARNOLD NEWMAN. Pablo Picasso, Vallauris, France, 1954
<http://photography-now.com/exhibition/99284>

-Figura 56 YOUSUF KARSH. Peter Lorre. 1946
<https://entregulistanystan.tumblr.com/post/102407122208/yousuf-karsh-peter-lorre-1946-source/amp>

-Figura 57 George de la Tour. Magdalena penitente, 1642-1644
<https://www.lacamaradelarte.com/2018/01/magdalen-penitente.html>

-Figura 58 Adam de Coster. Cantante bajo la luz de la vela, 1644
<https://savinarte.com/2019/08/23/16-obras-maestras-que-explican-el-claroscuro/>

-Figura 59. Hendrick ter Brugghen. Melancolía, 1627
<https://www.pinterest.co.uk/pin/457467274649333359/>

-Figura 60 Trophime Bigot. Mujer con vela. S.XVII
<https://www.mutualart.com/Artwork/Femme-a-la-chandelle/1501195682BE58C1>

-Figura 61. Godfried Schalcken. Autorretrato, 1695
<http://baulitoadelrte.blogspot.com/2018/12/galeria-uffizi-florenzia-2-parte-otras.html>

-Figura 62. Figura 62. Hendrick ter Brugghen. Mujer con vela y cruz. s.XVII
<https://www.reprodart.com/a/brugghen-hendrick-ter/a-woman-with-a-candle-and.html>

-Figura 63. Godfried Schalcken. Joven con vela. 1670
<https://wikioo.org/es/paintings.php?refarticle=8Y3HBT&titlepainting=Young%20Girl%20with%20a%20Candle&artistname=Godfried%20Schalcken>