



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

Luces, sombras y emociones. Un recorrido por la historia del arte y una propuesta creativa emocional.

Lights, shadows and emotions. A journey through the history of art and an emotional creative proposal.

Autora:

Diana Artigas Rincón

Directora:

Leticia Fayos Bosch

Facultad de Bellas Artes
2020

“La sombra no existe; lo que tú llamas sombra es la luz que no ves.”

Henri Barbusse.

ÍNDICE

1. Introducción	3
1.1. Resumen	3
1.2. Palabras clave.	4
1.3. Objetivos.	4
1.4. Justificación.	6
2. Marco teórico	7
2.1. ¿Qué es la luz?	7
2.2. La luz en el arte	8
2.2.1. Tipos y cualidades de la luz.	9
2.3. La oscuridad.	10
3. El uso de la luz en el arte a lo largo de la historia.	12
3.1. Pintura.	13
3.2. Escultura.	23
3.3. Arquitectura.	29
3.4. Artes visuales actuales.....	32
4. Las emociones	34
4.1. Tipos y clasificación.	35
4.1.1. Básicas.	36
4.1.2. Secundarias.	36
4.1.3. Positivas.	37
4.1.4. Negativas.	37
4.2. La intención emocional en el arte.....	37
5. Proyecto instalación.....	39
5.1. Planteamiento.	39
5.2. Plano de la instalación	40
5.3. Posibles resultados.	40
6. Conclusiones.....	41
7. Referencias bibliográficas	43
8. Anexos	45

1. INTRODUCCIÓN

1.1. Resumen.

Con el presente trabajo pretendo exponer la importancia de la luz en el arte y su capacidad para generar distintas emociones en el espectador. Las posibilidades, recursos y enfoques diferentes con las que se han tratado las luces y las sombras a lo largo de la historia del arte dependiendo del contexto en el que se desarrollara.

La luz ha sido, desde el inicio del uso de la perspectiva y el volumen, la primera técnica avanzada con la que se ha tratado el arte para darle un mayor realismo, en especial la pintura y el dibujo. Investigaremos desde cuándo se utiliza, sus objetivos y sus técnicas desde la era primitiva hasta el arte contemporáneo, incidiendo en la intención del artista para captar al espectador.

El fin último de este proyecto es conocer a fondo el uso de la luz a lo largo de la historia del arte e investigar cómo se ha utilizado y cómo se usa actualmente para generar una emoción u otra, lo cual llevaremos a la práctica con una obra artística a modo de investigación.

Abstract.

With this work I intend to expose the importance of light in art and its ability to generate different emotions in the viewer. The possibilities, resources and different approaches with which light and shadow have been treated throughout the history of art depending on the context in which it was developed.

Light has been, since the beginning of the use of perspective and volume, the first advanced technique with which art has been treated to give it greater realism, especially painting and drawing. We will investigate how long it has been used, its objectives and techniques from the primitive era to contemporary art, focusing on the artist's intention to capture the viewer.

The ultimate aim of this project is to gain a thorough understanding of the use of light throughout the history of art and to investigate how it has been used and how it is currently used to generate one emotion or another, which we will put into practice with an artistic work by way of research.

1.2. Palabras clave: luz, emoción, arte, intención, oscuridad, historia.

Key words: light, emotion, art, intention, darkness, history.

1.3. Objetivos.

Con este trabajo pretendo contribuir con una serie de objetivos:

Específicos:

- Conocer el uso de las luces y las sombras a lo largo de la historia del arte.
- Averiguar cuál era la intención del artista con respecto al espectador.
- Intentar concienciar acerca de la importancia de la luz y la oscuridad en el arte.
- Relacionar las diferentes formas de la utilización de la luz con las emociones que pueden provocar en el espectador.
- Conocer cuáles son las reacciones del espectador cuando se le muestran distintas situaciones lumínicas.

Generales:

- Realizar un Trabajo de Fin de Grado acorde con el nivel que se me exige.
- Crear una pieza artística que englobe estos objetivos.
- Aplicar aquellos recursos y competencias que he adquirido en mis años de estudiante.
- Utilizar distintos recursos bibliográficos en búsqueda de información y TICs.

1.4. Justificación.

Desde que tengo uso de razón, la luz ha sido uno de mis mayores intereses con respecto al arte y a mi vida en general. Creo que es la esencia de las piezas artísticas y que se le debe dar la relevancia y consideración que merece.

En mis años de estudiante, no he podido ahondar en este tema todo lo que hubiera deseado, ya que se suele trabajar de forma muy superficial, sobretudo en el ámbito pictórico, por lo que me he propuesto explicar cómo funciona la luz en el arte, qué intención tiene el artista y qué reacción produce en el espectador o, en este caso, en mí misma.

Quiero ampliar esos conocimientos históricos y llevarlos a la actualidad, realizando un proyecto de pieza artística o instalación de investigación en la que se puedan recabar datos sobre los tipos de luces y las emociones generadas por estas para poder llegar a una conclusión sobre si el tipo de reacción es algo innato o depende de cada persona. Para comprender mejor porqué he realizado este trabajo quiero contextualizar la historia en la que se enmarca.

La luz, desde la antigüedad, se utiliza en la mayoría de los casos para dar volumen a las figuras. Desde la Prehistoria hasta el Románico, primaban los colores planos y sin perspectiva, lo que creaba figuras muy planas y sin fondo. En arquitectura, los muros impedían el paso de la luz, lo cual cambiaría drásticamente con la llegada del periodo Gótico, cuyo emblema son las catedrales y sus vidrieras.

Un cambio de ideología generó un cambio radical en el panorama artístico. Se derribaron los muros que dieron paso a grandes cristalerías y a ventanales, sobretodo en edificios religiosos y con la llegada del Barroco. En pintura, los colores planos y vivos dieron paso a los puntos de fuga lumínicos y a las sombras que más tarde cobrarían una gran relevancia con la llegada de artistas como Caravaggio y su claroscuro.

Durante este período, se representaron, sobretodo, escenas bíblicas en las que la luz tenía una gran carga simbólica. En la mayoría de los casos, Dios era representado con un haz de luz que llenaba la pieza y dejaba al resto de figuras en un segundo plano.

Estos cambios de naturalidad en la luz varían de muchas maneras a lo largo de la historia, dándole un significado y relevancia distintos dependiendo de la época, la sociedad y el movimiento en el que se desarrolla.

La necesidad de investigar acerca de la luz en el arte es necesaria ya que ha servido de inspiración y de creación para los artistas a lo largo de los siglos y su desarrollo y evolución han sido determinantes para el arte que tenemos hoy en día.

La composición de este trabajo será la siguiente: podremos observar esa evolución lumínica a través del arte, en su gran mayoría en el ámbito pictórico, investigaremos acerca del contexto en el que se creaba, las preocupaciones de los artistas por representar unos temas u otros, la divinidad, el tenebrismo y la luz natural y artificial, entre otros.

La distribución de este proyecto se divide en varios bloques: el primero, una introducción acerca de qué son la luz y la oscuridad, unas nociones básicas para conocer los temas principales de este trabajo, al igual que un pequeño apartado acerca de los tipos de luz y su utilización en el arte. A continuación, un recorrido integral por la historia del

arte para conocer cómo se ha iluminado el arte en los distintos campos plásticos: pintura, escultura, arquitectura y, por último, y más actuales, las artes visuales. Veremos también la intención del artista en cuanto a volumen y realismo dado el contexto en el que se realizó, atendiendo a unas pautas u otras y a unas u otras directrices. Podremos ver, entre otros ejemplos, los simbolismos del Arte Egipcio y sus rituales ancestrales, la representación de los dioses mediante la luz y las sombras, hasta la destrucción del muro para dar paso a la vidriera o la ruptura total de los cánones y la creación de nuevos recursos lumínicos que se utilizan en la actualidad.

En el siguiente punto del trabajo, intentaremos reflexionar acerca de las emociones y aquello que producen las luces y las sombras en el arte y en el espectador, siguiendo con un conjunto de comentarios acerca de la intención emocional que tiene el artista con respecto al arte y a su reacción ante el espectador.

El punto 5 contendrá lo que he llamado *Lux et tenebrae* (“luz y oscuridad” en latín), un proyecto de instalación en el que participarían una serie de personas que se expondrían a distintas situaciones y a distintos tipos de luces para registrar sus sensaciones y emociones durante la visita.¹

Por último, una serie de conclusiones en las que se reflexionará acerca del trabajo y sus logros con respecto a los objetivos marcados al inicio, así como puntos fuertes y débiles y las impresiones finales.

El trabajo concluye con las respectivas referencias que se van citando a lo largo del proyecto y los anexos pertinentes.

¹ Debido a la situación en la que nos hemos encontrado, no ha sido posible realizar dicha obra.

2. MARCO TEÓRICO

2.1. ¿Qué es la luz?

La luz (*lux*) como forma de energía, es una radiación visible que se propaga en forma de ondas electromagnéticas con una longitud de onda de entre 380nm y 750 nm.² Estas ondas viajan por el vacío a una velocidad de unos 300.000 km/s. La energía que estas ondas transportan es proporcional a su frecuencia, siendo la energía mayor cuanto más frecuencia tenga.³ (ANEXO 1) Esta definición y muchas otras provenientes de páginas web no certificadas tratan de simplificar la idea de la luz como “una onda electromagnética, compuesta por partículas energizadas llamadas fotones”.⁴ Pero la luz va mucho más allá. Lejos de poder dar una definición clara de lo que es, algunas aproximadas según González Arias (2007) serían que “la luz es una onda, algo similar a las ondulaciones de que se forman y propagan en la superficie del agua cuando se le arroja una piedra o se le perturba suavemente con la mano” (Pág. 51). El mismo autor señala que “la luz es un flujo de partículas compactas – los fotones -, muy similar a lo que se observaría al lanzar hacia una pared un puñado de garbanzos.” (Pág. 51)

Los antiguos griegos entendían la luz como algo cercano a la verdad de las cosas. Algunos filósofos como Empédocles o Euclides ya reflexionaban acerca de las propiedades físicas de la luz, pero fue a partir del Renacimiento europeo cuando su estudio y aplicación tomaron un gran impulso con el desarrollo de la óptica y la física moderna.

Según Arnheim (1979) “la luminosidad que vemos depende, de una manera compleja, de la distribución de luz dentro de la situación total, de los procesos ópticos y fisiológicos que se operan en los ojos y el sistema nervioso del observador, y de la capacidad física del objeto para absorber y reflejar la luz que recibe.” (p. 311)

Es una de las experiencias naturales más fundamentales y poderosas. A través de ella podemos ver otros fenómenos y utilizarla para crear y destruir. Gracias a la luz las plantas y los animales pueden desarrollarse y obtener energía, al igual que los humanos la utilizamos como forma de vida.

² nm: Nanómetro: unidad de longitud que equivale a una mil millonésima parte de un metro.

³ http://www.quimicaweb.net/grupo_trabajo_ccnn_2/tema5/

⁴ <https://es.wikipedia.org/wiki/Luz>

2.2. La luz en el arte.

La luz es un elemento fundamental y expresivo que dota a la obra de plástica de sentido en sí misma, obligando a los elementos a salir de la oscuridad y aparecer. De la luz dependen el color, el impacto, la expresión y, sobre todo, el volumen y la creación. Ha sido, desde el inicio del mismo arte, la mayor obsesión de los artistas, dándole mayor o menor relevancia en sus obras dependiendo de la época. Sin luz, solo hay oscuridad. Una correcta iluminación en la obra la dota de otro significado, de otra consideración. Teniendo esto en cuenta, los artistas debían de tener muy claro qué pretendían mostrar con sus obras y de qué manera querían hacerlo.

Como veremos a partir del punto 3, la importancia que se le ha otorgado a la luz y a la iluminación ha ido variando y evolucionando con el paso de los años, dependiendo de la sociedad, contexto, época y, sobre todo, del ámbito artístico en el que se desarrollaba, pasando de ser casi inexistente a ser de vital importancia el tipo de iluminación a la hora de exhibir una pieza. Veremos también como pasó en pocos años de ser un mero elemento más en la obra a ser un símbolo clave, sobre todo en el círculo religioso y cómo sirvió para destacar elementos de maneras más o menos sutiles.

La luz en el arte ha tenido, en la mayoría de los casos, un carácter simbólico. Durante los primeros tiempos del Renacimiento, siguió utilizándose como modeladora de volumen. Esto cambia, por ejemplo, a partir de *La Última Cena* (Leonardo Da Vinci, 1495-1498), (ANEXO 2) potenciando la luz activa desde una determinada dirección sobre una estancia oscura y aplicando toques de luminosidad dependiendo del lugar. Más adelante, serían Caravaggio o Latour los que llevarían esta técnica a su máxima potencia.

El simbolismo religioso era bien conocido por los artistas de la Edad Media, aunque utilizaban los atributos brillantes como los halos o los fondos como efectos de iluminación. Rembrandt acabó considerando la luz divina ya no como un ornamento, sino como una experiencia realista y un espectáculo de luces y sombras. Rembrandt representaba escenas oscuras y angostas, en las cuales un rayo de luz traía un mensaje animador de un más allá desconocido e invisible. Cuando la sombra está dentro del cuadro, entonces el sentido cambia, la energía establece el centro y el alcance del mundo reducido en ese lienzo.⁵

⁵ Arnheim (1979, p. 330)

2.2.1. Tipos y cualidades de la luz.

Tanto en el arte como en la vida real, podemos encontrarnos distintos tipos de iluminación: natural, artificial, de relleno, puntual, etc. en este punto ampliaremos estos conceptos. La iluminación es esencial para el día a día de cualquier persona. Nuestro cuerpo no se adapta completamente a la oscuridad al contrario que muchos animales por lo que necesitamos una fuente de luz natural o artificial para poder ver.

Esta iluminación puede ser general, aquella que ilumina todo un espacio; puntual, la que se utiliza para iluminar un elemento en concreto como con un foco o una linterna y la luz ambiente, aquella que sirve como apoyo a otro tipo de iluminación ya que ella sola no puede completar el lugar. ⁶

La luz puede crearse artificialmente o puede ser natural. (ANEXOS 3 y 4) La primera puede generarse a través de lámparas, *flashes* u otros objetos luminosos, teniendo como ventaja la fácil manipulación de estos recursos a la hora de cambiar su dirección, intensidad y color. Este tipo de luz puede crear un costo adicional monetario, muy corriente en museos o galerías para iluminar las obras artísticas.

Sin embargo, la luz natural viene del sol, influenciada por la atmósfera terrestre y por el paso del tiempo. Dependiendo de la hora del día, este tipo de iluminación puede variar también en intensidad, dirección, color y dureza. Reproduce de una manera más fiel las condiciones reales de las escenas. Como podremos ver más adelante, la luz natural se utiliza desde hace unas décadas como elemento de aprovechamiento en la arquitectura, dotando a los edificios de otra dimensión menos superficial y eléctrica. El inconveniente es que, al contrario que la luz artificial, su manipulación es casi imposible, por lo que se requiere de otros recursos de redireccionalidad o dosificación para crear un lugar útil. (IDAE, 2005)

Según su origen, la luz puede ser propia o autónoma, la cual es homogénea o también puede ser extrínseca o iluminante, la cual índice en la composición de diversas maneras.

La iluminación consiste en crear, dirigir y rebotar la luz hacia un elemento u objeto con la intención de que ésta pueda registrarse. Como ya hemos argumentado, sin luz no hay elemento ya que solo existe oscuridad.

⁶ <https://faro.es/blog/tipos-de-luz/>

La luz principal es la fuente más fuerte que se registra, la que tiene más intensidad y la que fija la colocación de todas las demás. Puede ir acompañada de otras o no, cobrando así todo el protagonismo, aunque, como veremos en el apartado 2.4.5. Artes visuales, en fotografía, cine y teatro, la iluminación principal debe ir acompañada de otras para crear un buen ambiente.

La luz de relleno es aquella que se sitúa en el lado contrario a la luz principal, disimulando las sombras producidas por esta y creando una imagen más real. Por último, la luz de contra es aquella que crea un halo detrás de los elementos, ayuda a dar volumen separándolos del fondo y puede ser suave para que el fondo no quede muy oscuro o viceversa. ⁷ (ANEXO 5)

2.3. La oscuridad.

Siempre que exista un punto de luz y un elemento traslúcido u opaco ha de existir sombra u oscuridad. Es ahí donde se puede ver reflejado el volumen de los objetos.

Según Arnheim (1979), las sombras pueden ser propias o proyectadas; las primeras se encuentran en los objetos y se originan dependiendo de la orientación, forma y distancia de la fuente luminosa de la que proceden. Las proyectadas o esbatimentadas, son aquellas que un objeto proyecta sobre otro, o una parte de un objeto sobre otra. Aunque perceptualmente son muy distintas, las dos son de la misma naturaleza: se producen en aquellas zonas del conjunto donde hay poca luz.

No solemos tener conciencia de las sombras propias ya que forma parte del propio volumen de la obra, sin embargo, una esbatimentada presta a los objetos el extraño poder de producir oscuridad, es decir, que la sombra de una montaña, dependiendo de la luz solar, cubrirá de sombra un pueblo y lo dotará de otro tipo de luz.

Ernst March, en Arnheim (1979) comenta:

“En mi primera juventud, las sombras y las luces de los cuadros me parecían manchas desprovistas de sentido. Cuando empecé a dibujar, el sombreado era para mí una mera costumbre de los artistas. Una vez retraté a nuestro pastor, que era amigo de la familia, y, no por necesidad, sino simplemente porque había visto algo semejante en otros cuadros, le sombreé de negro media cara. Esto me valió una crítica severa por parte de

⁷ <https://www.delefoco.com/que-es-la-luz-y-cuales-son-sus-tipos/>

mi madre, y mi orgullo de arista hondamente ofendido es probablemente la razón de que estos hechos hayan quedado tan grabados en mi memoria.” (p. 326)

Y es que, a efectos prácticos, las luces y las sombras, sobretudo estas segundas, se utilizan inconscientemente como manera de proporcionar volumen a los elementos, pero pocas veces se hacen de manera consciente. Fue a partir del arte griego cuando se conoce que fueron empleando estas sombras de manera más práctica y consciente poniendo como ejemplo los murales o frisos helenísticos. Lo que empezó siendo como una manera de generar volumen, acabó siendo lo que en el Renacimiento se conocía como “claroscuro” y que fue una de las mejores técnicas utilizadas por los pintores de la época. La oscuridad fue, durante mucho tiempo, no una mera ausencia de luz sino un contraprinzipio activo.

Leonardo da Vinci ya relataba en sus textos la importancia de las luces y las sombras en el arte:

“La sombra es una carencia de luz y solo la resistencia de los cuerpos opacos que impiden los rayos de luz. Por su naturaliza, la sombra pertenece a la oscuridad, mientras que la luz, por su naturaleza, pertenece a la luminosidad. La una esconde, la otra revela. Siempre están juntos sobre los cuerpos; y la sombra tiene más poder que la luz (...) La sombra es el medio por el cual los cuerpos revelan sus formas. (...) Así la oscuridad es el primer eslabón de la sombra y la luz el último. Por lo tanto, tú, pintor, has de hacer la sombra lo más oscura posible cerca de su origen y deja que el final de la sombra se convierta en luz, de modo que parezca como si no tuviera fin.”⁸

La importancia de una concordancia entre luz y oscuridad es vital ya que en un espacio oscuro sólo podemos ver los objetos aparecer gracias a la luz y su ausencia hace desaparecer las imágenes; igualmente, un exceso de luz ilumina en todas las direcciones y escondería las imágenes y los cuerpos. Como podremos ver en los siguientes apartados, muchos artistas utilizan la luz y la oscuridad a su antojo, queriendo transmitir unas sensaciones u otras, ya sean agradables o no.

⁸ <https://www.120lomo.com/tecnica-fotografica/fotografia-escribir-con-luz/>

3. EL USO DE LA LUZ EN EL ARTE A LO LARGO DE LA HISTORIA.

A lo largo de la historia del arte, el color, la perspectiva y la luz han sido los grandes pilares que han sustentado la obra pictórica y que han ido apareciendo y evolucionando a lo largo de los tiempos.

Cuando observamos una pintura, la vemos gracias a su iluminación, si no, solo veríamos oscuridad y vacío. Pero cada tipo de iluminación condiciona de una manera u otra la manera en la que percibimos la obra. A lo largo de este apartado podremos observar cómo ha variado el concepto de la luz a través de los grandes bloques del arte plástico y de la historia.

El impacto que una obra pictórica genera en el espectador depende de su color, su textura, su volumen, etc. y todo esto es posible visualizarlo gracias a la luz que el artista ha dado a cada uno de los trazos de la pieza. La luz genera una serie de impresiones visuales y su presencia es indispensable para la captación del arte, es intrínseca a ella. Es la combinación con la sombra u otros efectos lumínicos los que determinan su composición y la imagen que el artista quiere proyectar. Será sobretodo, en la religión, en donde veremos una gran carga simbólica por parte de la luz como elemento asociado a la divinidad.

Como podremos observar, las técnicas también han ido variando conforme avanza la historia, pasando del sombreado al claroscuro o al tenebrismo.

Desde el inicio del arte hasta nuestros días, la luz ha sido un elemento fundamental que hemos ido conociendo con el paso de los siglos. No fue hasta el Gótico cuando los artistas realmente utilizaron la luz de manera consciente para darle otro significado a sus obras. Hasta aquel momento, allá por el siglo XIV, la luz en la pintura se reflejaba a través del volumen y los colores, en la escultura, más allá de Egipto y su policromía, la luz es meramente un acompañamiento expositivo. En cuanto a la arquitectura, los templos griegos ya utilizaban la luz como un símbolo teológico que fue incrementándose con el paso de los años. Por último, y con la llegada de las nuevas tecnologías, las artes visuales han ido cobrando cada vez más relevancia en nuestra sociedad.

3.1. Pintura.

En la antigüedad, en el arte rupestre los dibujos pintados en las paredes no eran más que formas geométricas combinadas con formas realistas que representaban ceremonias, animales o rituales. Estos dibujos, lejos de tener rasgos verdaderamente realistas, pero con detalles que dejaban entrever el conocimiento que se tenía sobre la anatomía y las costumbres, constituyen el inicio de lo que más tarde consideramos el inicio del arte y del muralismo.

La gran mayoría de estas pinturas están realizadas en cuevas de muy difícil acceso, siendo solo visibles a la luz de una linterna eléctrica, lo que hace pensar el porqué esas obras están en aquellos lugares. Lo que está claro, es que las personas que las realizaron conocían a la perfección lo que dibujaban. Los animales tenían detalles que solo podían conocerse si se observaban de cerca, lo que lleva a pensar que cazaban aquellos animales. Los colores, en su gran mayoría, eran rojos, sienas y negros, extraídos de la propia tierra y arcilla de los alrededores, los cuales han sido repintados por las siguientes generaciones para preservar y dejar claro las creencias y los rituales.

Las Líneas de Nazca (h. 500 a.C.-h. 500 d.C.), en Perú, constituyen un legado del arte prehistórico llamado *geoglifo*.⁹ (ANEXO 6). En este caso, y en comparación con sus predecesores, la obra se encuentra en el exterior por lo que es fácilmente visible a la luz del día.

El arte mesopotámico comenzó a incluir en sus obras como el *Estandarte de Ur* (h. 2600-2400 a.C.) (ANEXO 7) la policromía con la intención de destacarlas sobre el resto de las piezas. Los dorados y azules lapislázuli ocupan la mayor parte de esta obra artística mientras que las escenas de batallas, prisioneros y desnudos ante el rey revelan la realidad de la sociedad. Otras obras como el *Fresco del torero* (h. 1550-1450 a.C.) (ANEXO 8) también destaca por su policromía en azules y rojos. Estos frescos tenían una labor decorativa al igual que sus antecesores y sus figuras son estrechas y con líneas curvas.

Fue a raíz del arte egipcio cuando surge el mayor esplendor hasta entonces conocido del arte. Surgieron una gran cantidad de artistas en todos los ámbitos que querían comunicar las doctrinas espirituales y religiosas del momento. Fue durante esta

⁹ Grandes dibujos realizados sobre el suelo retirando la tierra de un área desierta para crear formas geométricas e imágenes de humanos, vegetación, mamíferos, pájaros y seres fantásticos conectados a través de una serie de líneas. (Farthing, p. 17)

época cuando los frescos cobraron una mayor relevancia. Se intentaba plasmar la vida cotidiana y el ensalzamiento de los faraones. La policromía era extraordinaria y no se escatimaba en gastos, sobretodo en lo que a templos reales se refería. Los dorados, azules, rojos y negros ocupaban las paredes de los templos creados para el esplendor de la realeza.

“El arte producido durante el Imperio Nuevo, extravagante y visualmente sofisticado, es técnicamente el mejor logrado, y deliberadamente el más ambicioso del Antiguo Egipto; de hecho, ninguna civilización posterior logró sobrepasarlo. Los vestigios de este tipo de arte, que han sobrevivido tres milenios, son el testimonio de una civilización urbana que, evidentemente, tenía claro que el arte cumplía un papel fundamental a la hora de garantizar la prosperidad cultural y espiritual de su pueblo.”
(Staff en Farthing, p. 29) (ANEXO 9)

Los pintores de la Antigua Grecia, además de realizar las pinturas cerámicas que se exponen en el punto siguiente, realizaron el mayor descubrimiento de todos: el escorzo. Fue la primera vez en toda la historia en la que los artistas se aventuraron a pintar un pie visto de frente.

Aunque se veían lejos de representar la naturaleza tal y como la veían, no intentaban superar a los egipcios sino siluetear sus figuras tan claramente como les fuese posible.

Existen evidencias de pinturas murales en villas y casas de Pompeya, ciudad donde veraneaban los romanos, murales diseñados para ser vistos y destacar sobre el resto del edificio: naturalezas muertas, representaciones de animales, paisajes, etc. como podemos ver, la concepción del arte y su representación no ha variado mucho en comparación con el arte rupestre en lo que respecta al tema artístico.

Igualmente, la pintura romana carecía de profundidad o perspectiva, hieráticas a igual que en la pintura griega. Sus colores, la mayoría negros y rojos tenían trazos gruesos y se combinaban con los dorados que brillaban con la luz natural o artificial, dependiendo si se trataba de un mural, un friso, etc. La mayoría de las pinturas romanas eran realizadas al fresco o al temple.

Por otro lado, los mosaicos llenaban de luz y color los templos y ahora son de difícil conservación en museos debido a su delicadeza. Los mosaicos fueron piezas muy cotizadas que decoraban techos o paredes, pocas veces suelos ya que no eran muy resistentes, sin embargo, con el paso de los años, se consideró que el colocarlos en ese lugar daba más lujo y prestigio por lo que lo utilizaron como “alfombra”.

Hacia el año 60-40 a.C. los romanos utilizaron una técnica que siguen utilizando algunos de los artistas actuales: el trampantojo (*trompe l'oeil*: engaño al ojo) y que hace referencia a la técnica que consiste en pintar una imagen sobre una superficie bidimensional de forma tan realista que parece tridimensional (Farthing, p. 65) esto hacía que la sala pareciera mucho más grande y luminosa. (ANEXO 10)

La era bizantina se caracteriza también por la falta de perspectiva, el hieratismo y los colores vivos y dorados. En el siglo VI, los mosaicos mostraban escenas bíblicas de Cristo con colores dorados representando la divinidad, vestido de marrón (humildad) y figuras de pie o sentadas que solían ser de color blanco representando la pureza y la luz. Los artistas que realizaban estos mosaicos utilizaban la luz y la sombra con una calidad asombrosa colocando las pequeñas piezas de tal manera que fueran lo más reales posibles.

Cabe destacar en esta época, sobre todo, el *Cristo Pantócrator* (1180-1190) (ANEXO 11) un enorme mosaico situado en el ábside central de la basílica ortodoxa de Cefalú, Sicilia. El “Gobernador Supremo” como explica Farthing (1995):

“Su gesto dramático, que sigue la forma del ábside, abraza al observador abriendo el espacio situado debajo y nos recuerda la magnanimidad de Cristo. El halo ortodoxo tradicional con la cruz central (símbolo de la Pasión de Cristo) hace que Cristo aparezca como gobernador y juez espiritual supremo del cielo y de la tierra. Como es habitual en la decoración de las iglesias bizantinas, el arte y la arquitectura crean un entorno armonioso y pacífico que invita a la meditación.” (p. 78) Los dorados de todo el ábside central, la cúpula y el altar dan una sensación lumínica majestuosa sin necesidad casi de iluminación exterior.

Para los pintores del siglo XIII, su máxima era trabajar para las catedrales e iluminar sus manuscritos. El monotema de estas obras era Cristo y su espíritu. En estos momentos, aunque las facciones de los personajes fueran todavía bastante hieráticas, como en el *Entierro del Cristo* (h. 1250-1300), los artistas intentaban mostrar las emociones con gestos o acciones como la consolación de la Virgen o el Descendimiento de la Cruz.

Esta misma obra se puede comparar con una obra pictórica del mismo tema, pero de otro autor y de unos años más adelante. En *El entierro del Cristo* de Giotto di Bondone (h. 1305) se pueden ver claramente las expresiones faciales de dolor de los personajes ante la muerte de Jesús. La iluminación también es clave, ya que todos los miembros sagrados y los ángeles llevan las aureolas doradas y llamativas. Toda la atención visual y lumínica se dirige hacia el fallecido. (ANEXO 12)

Durante los siglos XIII y XIV la pintura estuvo dirigida mayoritariamente al sector eclesiástico, las imágenes que se reflejaban eran escenas de la vida de Cristo, Antiguo y Nuevo Testamento, los colores, en su mayoría dorados que representaban la divinidad, azules para la Virgen y tonos carmín que llamaban la atención del espectador.

Se intentaba ensalzar la belleza y se aproximaban en cierta medida a la naturaleza que más tarde sería el ideal del Renacimiento. Los murales basilicales, las vidrieras que dejaban pasar la luz como símbolo de Dios, los muros traslúcidos, etc. son ejemplos del trato de la iluminación en el gótico temprano.

“Los pintores, con la negación de las tres dimensiones y el recurso de los fondos de oro, desarrollaron igualmente la idea del espacio figurativo como un ámbito trascendente y metafísico, referido a lo sagrado. El intento se basaba en el principio de alterar la luz física natural, como medio que nos permite ver, identificar, medir y valorar la realidad.” (Nieto Alcalde, 1997, p.14)

Avanzando más en el tiempo, fue en la escuela flamenca de Flandes, durante el primer tercio del siglo XV, lo que se conoce como Pre-Renacimiento o Renacimiento nórdico cuando la perspectiva entró de lleno en la pintura. Un ejemplo lo podemos encontrar en *Mayo* (Paul y Jean de Limburgo, h.1410) que representa una escena cotidiana en la que se ha organizado una fiesta primaveral. El cuadro podría ser perfectamente realista, sino fuera porque está dividido en dos partes, el primer tercio superior de la pieza disimula un cielo fantástico con caballos alados y símbolos astrológicos. Nieto Alcalde (1968) explica: “este nuevo sistema de perspectiva se presenta como una forma plástica de dominio de la realidad, realidad a la que se somete a una normativa que la idealiza y desvincula de las connotaciones simbólicas de carácter sagrado.” (p. 87)

Se empezó a trabajar realmente el concepto de la perspectiva y los puntos de fuga que introdujo Brunneleschi. Masaccio fue uno de los artistas que la trabajó en *la Santísima Trinidad*, (h. 1425-1428) los colores son los que juegan con la iluminación en este caso. El color rojo que simbolizaba la pasión, la plenitud de la vida terrenal y la sangre, lo que representa esa pieza, la crucifixión y muerte de Jesucristo. El cuadro está dividido verticalmente en dos partes iguales y horizontalmente, el tercio inferior cambia radicalmente, atrayendo la mirada por su color blanco representando a la muerte y el sepulcro. (ANEXO 13)

Los artistas poco a poco fueron retratando cada vez más la figura natural y humana, con el espacio estilizado y utilizando la luz natural como recurso dentro de la

propia pintura. Cada vez se van representando escenas más verosímiles. Conforme avanza el Gótico, las caras se van iluminando, y los colores son cada vez más nítidos: rojos, verdes, etc. símbolos de riqueza y de distintas clases sociales. Uno de los ejemplos más claros de iluminación y de vivacidad es *El Matrimonio Arnolfini* (Jan Van Eyck, 1434), (ANEXO 14) la luz natural que entra por la ventana y que ilumina toda la estancia, los colores vivos de los ropajes de la mujer que dirigen la mirada hacia ella, la vela encendida en la lámpara del techo, etc. todos estos elementos constituyen una obra magnífica digna de ser nombrada gracias a su exquisita iluminación y tratamiento del color por parte de Van Eyck.

Otra de las obras más representativas de la época debido a su iluminación y composición es *El descendimiento de la cruz* (Roger Van der Weyden, h. 1435-1440), (ANEXO 15) calificada por muchos como su obra maestra, fue una de las obras más influyentes en la escuela flamenca y que inspiró a multitud de artistas posteriores. Toda la composición dirige la mirada a Cristo descendido por sus fieles, la figura más clara de toda la pieza y a la Virgen María, desfallecida por el dolor y con una túnica de color azul, pigmento muy caro en la época y que solo se utilizaba en determinadas ocasiones muy especiales, como esta.

El nacimiento de Venus (Sandro Botticelli, h. 1485) es uno de los ejemplos más representativos de la composición y la iluminación a finales del siglo XV. En este momento, la mitología volvió a cobrar fuerza después de que los poetas griegos y romanos intentaran darlos a conocer durante aquella época. La figura central de Venus saliendo del mar en una concha constituye un símbolo de nacimiento y un mensaje de belleza innata. En ella se centra la composición y la divide en dos partes, a la derecha, una de las Horas o ninfas la recibe con una capa de color púrpura. En la otra parte, a la izquierda, se sitúan dos figuras en el aire, Céfiro, el dios del viento, y su mujer Cloris, diosa de las flores, la cual deja caer algunas sobre la escena. Céfiro sopla sobre Venus para llevarla hacia una costa segura donde le espera la Ninfa para acogerla. (ANEXO 16)

A partir del siglo XVI, en Venecia, la mayor ciudad comercial del momento en Europa, los artistas pintaban, en su mayoría, bajo encargo religioso, aunque esto fue cambiando poco a poco. Giorgione fue uno de los primeros en cambiar la tradición.

Su obra *La tempestad* (h. 1507) plasma este tipo de cambios como, por ejemplo, el uso de la pincelada suave para crear una tormenta en el momento exacto en el que cae un rayo, ilustrando a la perfección la amenaza y melancolía que rodea a la obra. En esta pieza, Giorgione mezcla el óleo con el temple al huevo lo que da lugar a una transparencia vidriada que confiere una nueva luminosidad y que demuestra una clara influencia de Leonardo con el uso del *sfumato*.¹⁰ (ANEXO 17)

Más tarde podremos ver cómo la influencia de Giorgione llegó hasta el impresionismo de Manet. Por último, Tiziano representa en *Baco y Ariadna* una majestuosidad en su forma de representar la iluminación. Los dos personajes se encuentran iluminados sobre el resto a la izquierda de la composición, pero sin perder el peso visual de la escena. Baco y Ariadna parece que están en un cuadro distinto, realizando sus propias acciones mientras una pelea o lucha surge en la mitad derecha de la composición en unos tonos muchos más oscuros que los de los protagonistas. En este caso, el azul que ilumina la túnica de Ariadna no ha perdido su color ni resplandor con el paso del tiempo. Como argumenta Farthing (2010):

“Tiziano era famoso por ser el colorista más original de su época. Usó con mucha frecuencia el ultramarino. El color se obtenía a partir del lapislázuli, un tipo de piedra caliza que contiene lazurita. El lapislázuli de mejor calidad sigue proviniendo de Badakshan, en Afganistán. Las pinturas rupestres del lugar hacen pensar que el lapislázuli se usaba como pigmento ya en los siglos VI y VII. Durante el Renacimiento, el ultramarino era más costoso que el oro. Su uso estaba registrado en los contratos, y los mecenas a menudo compraban el pigmento por separado. La acaudalada clientela de Tiziano le permitía usar el lapislázuli de la mejor calidad. La extracción del pigmento era compleja y muy laboriosa: se necesitaba 1kg del mineral para producir 30g del pigmento.” (ANEXO 18)

Otra obra que destacar de inicios del siglo XVI es *La Escuela de Atenas* (Rafael Sanzio, 1510-1511) que utiliza la iluminación para generar un espacio imaginario realista dentro de su propia ubicación, una arquitectura dentro de otra. En la obra, casi simétrica podemos ver en la mitad inferior una serie de personajes en las que se incluyen Platón, Aristóteles, Hipatia o Pitágoras entre muchos otros. La mitad superior corresponde al

¹⁰ Perfiles difuminados que ocultan la transición entre colores.

techo del edificio donde se encuentran, completado con esculturas, motivos dorados y arcos y ventanales que dan profundidad a la estancia. (ANEXO 19)

A finales de esta centuria y principios del siglo XVII, Doménikos Theotokopóulos, más conocido como El Greco, fue uno de los mayores exponentes en obras pictóricas. Algunas de ellas como *El entierro del conde de Orgaz* (1586-1588) o *La apertura del quinto sello del Apocalipsis* (1608-1614) describen perfectamente su estilo: colores fríos, iluminación en aquellos personajes que lo requerían, distribución del espacio entre lo sagrado y lo terrenal, rostros alargados, etc. (ANEXO 20)

En 1620, es Artemisia Gentileschi la artista que pinta *Judith decapitando a Holofernes*, un óleo sobre lienzo terrorífico con un estilo muy parecido al de Caravaggio, iluminando la escena de una manera sublime con una luz “artificial” proveniente del lado izquierdo de las figuras. Un juego muy realista de luces y sombras que nos recuerdan a *La incredulidad de Santo Tomás* (Caravaggio, h. 1602-1603) en donde el claroscuro muestra su mejor cara.¹¹ (ANEXOS 21 y 22)

“En la pintura *Cena de Emaús* (1601) se retrata a Jesús bendiciendo la cena de sus discípulos tras su resurrección. Caravaggio consigue un efecto dramático a través del claroscuro. Presenta una habitación sumergida en la oscuridad en la que los personajes emergen de las tinieblas gracias a diversas fuentes de luz meticulosamente dirigidas. A juzgar por la sombra que aparece sobre la cabeza de Cristo y sobre el hombre de la derecha, una de las fuentes de luz procede de un punto bajo (un fuego o un farol). Sin embargo, a ésta se le añade otra que proviene de un lugar más alto y que hace que el mantel luzca especialmente blanco y que se vean claramente el sombrero, las caras y las mangas de los comensales, sugiriendo sutilmente la naturaleza divina del acontecimiento.” (Farthing, p. 217) (ANEXO 23)

En 1656, Velázquez pinta *Las Meninas*, una obra maestra con una iluminación sensacional en la que la pequeña Infanta Margarita cobra todo el protagonismo gracias a la luz que procede de la ventana de la izquierda y a sus tonos más claros, además de la oscuridad que tiene la habitación en comparación con ella, aunque Velázquez compone la obra de una manera sublime y compensa el peso visual con la puerta abierta del fondo o el espejo.

Al período entre el barroco y el romanticismo se le conoce como Rococó, una etapa en la que se dejan de lado las pomposidades excesivas del barroco y se centran en

¹¹ Juego de luces y sombras para proporcionar mayor expresividad a la obra.

unas figuras más suaves y delicadas. Un ejemplo en pintura sería *El Columpio* de Jean-Honoré Fragonard (1767) donde los colores pastel invaden la pieza y la iluminación recae en la figura central, una mujer columpiándose ligeramente entre la naturaleza. Los colores que la rodean son verdes apagados para centrar la mirada en la mujer, cuyo significado real de la pieza refleja la inconstancia y el columpio como un vehículo de infidelidad marital hacia otro hombre que se encuentra en la parte inferior izquierda, mientras su marido, aparenta controlarla desde el otro punto.

La pintura neoclasicista destaca por su intento de luz natural de iluminación a las figuras humanas, detallando la importancia de ciertos personajes en cada obra como podemos ver en *El juramento de los Horacios*, *La muerte de Sócrates* y *Marat asesinado* (Jacques-Louis David, 1784, 1787 y 1793, respectivamente) o *La gran odalisca* (Jean Auguste Dominique Ingres, 1814) (ANEXO 24)

Después de esta época, surgió el Romanticismo, un período de gran creatividad e imaginación por parte de los artistas que fue muy influyente en Francia y Alemania entre otros. Surgió a raíz de una serie de condiciones filosóficas, políticas y sociales que llevó al artista a tener un papel más individual con respecto al arte. Un ejemplo podría ser *El caminante sobre el mar de nubes* (Caspar David Friedrich, 1818) que surge como una representación del artista como un genio atormentado y relacionado con la naturaleza. El Romanticismo ponía especial énfasis en las emociones intensificadas, los rostros con verdaderas gesticulaciones, los movimientos del cuerpo, el dolor, la pena, la alegría, el fervor, etc.

Goya retrata muy bien estas emociones en *El tres de mayo de 1808* (Francisco de Goya y Lucientes, 1814) donde se ve claramente la expresividad y la dramatización de los personajes, además de poner hincapié en la iluminación del personaje principal, colocándole una camisa blanca para captar toda la atención. (ANEXO 25)

El paisajismo del siglo XIX con la llegada de Turner o Constable dio un nuevo significado a la luz natural del ambiente. Por un lado, Turner utilizaba el movimiento y el caos para definir sus paisajes que en su mayoría incluían agua y tormentas mientras un haz de luz, generalmente el sol, rompía con las sombras que pudieran crearse con sus pinceladas, mientras que Constable relataba historias con sus obras más tradicionales. Era más impresionista.

Como podemos ver, aunque la temática religiosa sigue teniendo una gran demanda, los retratos de sociedad o de la vida cotidiana como *La Libertad guiando al pueblo* de Eugène Delacroix (1830) en el que se puede ver cómo el artista destaca el rojo

de la bandera y la vestimenta del personaje principal, así como el tratamiento perfecto de las sombras hacen de esta pieza de composición piramidal uno de los símbolos de la época. (ANEXO 26)

A continuación, el arte realista lo que pretendió fue alejarse del estilo formal y estilístico de las pinturas históricas y dramáticas naturalistas del arte académico, sino reflejar la realidad, la vida cotidiana y, con ello, olvidar la ostentosis, lo artificial. Los pintores realistas se centraban en los detalles, en la pintura consciente. En *Las espigadoras* de Jean-François Millet (1857)

Quiero destacar *Nocturno en negro y oro: el cohete cayendo* (James McNeill Whistler, h. 1875), una pieza pictórica en la que una lluvia de chispas que representan y parecen una constelación, caen transmitiendo el movimiento y la emoción del momento cuando un cohete explota y tiene lugar esa “lluvia”. Las luces están perfectamente colocadas para crear una composición con un peso visual extraordinario. (ANEXO 27)

Durante el siglo XIX, el color y el impresionismo de Monet, Degas o Renoir fueron clave para entender la sociedad del momento, sus pinceladas suaves, sus luces y sombras tenues, sus colores pastel, sus paisajes, etc. representan fielmente la captura del momento en el que se vivía. Van Gogh utiliza también una técnica muy parecida al impresionismo, pero con colores mucho más llamativos, utilizando sobre todos los complementarios para dar una mayor sensación y emoción al espectador a través de la luz y la oscuridad. Esto puede verse, por ejemplo, en *Terraza de café por la noche* (1888) o en *La noche estrellada* (1889)

Ya entrados en el siglo XX, el postimpresionismo refleja una falta de perspectiva y una acentuación de colores planos frente al arte que le precede. Artistas como Seurat o Toulouse-Lautrec utilizan escenas cotidianas, pero con un realismo alejado del que tenían el siglo anterior. Las pinceladas son más libres y menos detallistas, se pone de moda el cartelismo, y el paisajismo de Cézanne utiliza los colores planos aun con ciertas luces y sombras para crear diferencia de volúmenes. (ANEXO 28)

El primer ejemplo de lo que comenzó a ser el siglo XX es *El beso* (Gustav Klimt, 1907-1908), el cual concentra toda la luz y la atención en los personajes centrales y principales de la obra de los cuales surgen colores vivos y dorados que no dejan apartar la mirada de ellos para ver el resto de la obra.

A raíz de una serie de cambios sociales, surgieron las vanguardias, una serie de movimientos que incluyen todos los ámbitos artísticos y que pretenden crear una mayor relación entre el espectador y la obra.

El Expresionismo y el Fauvismo fueron influenciados por el postimpresionismo, utilizando y tratando la luz al máximo, saturando los colores y creando fuertes contrastes cromáticos con el uso de colores complementarios. (ANEXO 29) Dentro del expresionismo podemos encontrar artistas como Edvard Munch o Kandinsky, artista abstracto influenciado por este movimiento. La luz en el arte expresionista es muy conceptual, surge del interior del artista y de su mentalidad y su subconsciente, es su forma de ver el mundo. El Fauvismo por otro lado, niega las sombras y utiliza los colores más vivos y radiantes. Utilizan un gran contraste lumínico y de colores a través de una serie muy gran de pigmentos. (ANEXO 30)

Por otro lado, surgieron otros movimientos como el futurismo, cubismo, surrealismo y dadaísmo, los cuales mezclan una serie de elementos no sólo pictóricos, escultóricos y arquitectónicos, sino también fotografía y *performance*. (ANEXO 31) Utilizaban el color de una forma muy subjetiva y primaba la expresión del artista por encima del resultado estético de la obra final. El cubismo se basa en la representación de la realidad mediante formas geométricas, se introduce el collage lo que conforma una representación de la luz diferente a lo que habíamos visto hasta ahora; lo mismo ocurre con el futurismo, el cual juega mucho con el movimiento, las luces y las sombras.

En el arte pop de Warhol, la abstracción absoluta de Pollock o los autorretratos de Frida, las luces y las sombras no cobran una relevancia mayor que la propia obra, sino que son los colores vivos y radiantes los que llaman la atención por encima de todo.

El arte urbano de Banksy o el lenguaje visual de Haring tienen mucho impacto en el espectador como portadores de mensajes, al igual que el arte conceptual, que lo que pretende es crear un golpe en el espectador para crear una emoción y una reacción frente a la obra, lo cual es el paradigma que se contempla en el siglo XXI. (ANEXO 32)

3.2. Escultura.

“Una escultura puede parecer más o menos estática, de mayor o menor resalto, conforme la luz que recibe.”¹²

Las primeras piezas escultóricas de las que se tienen constancia son pequeños instrumentos y utensilios de caza, pequeños cuchillos y elementos punzantes para protegerse de los enemigos. (ANEXO 33) Seguidamente, las piezas de cerámica fueron los instrumentos más utilizados para la conservación de elementos y la decoración: cuencos, platos, jarrones, vasijas, etc. todo ello seguía con un estilo mitológico y se utilizaba en los rituales religiosos.

Igualmente, y siguiendo con esta ideología, son los egipcios los que realizan hasta ese momento las mayores y más impactantes esculturas hasta el momento, teniendo en cuenta su finalidad. Las máscaras funerarias combinaban lujosos materiales con piedras preciosas. Aunque se elaboraron durante muchas dinastías, la del faraón Tutankamón (h. 1324 a.C.) es sin duda la más importante y elaborada. Está fabricada en oro con incrustaciones de piedras semipreciosas y cristales de colores. (ANEXO 34) Su collar y su *nemes* ¹³ son las partes que más resaltan y están realizados en lapislázuli, cornalina, obsidiana y cristales de color turquesa.

“La máscara funeraria era un elemento muy importante a la hora de evitar que los restos mortales del difunto sufrieran daños y se descompusieran. En la ortodoxia egipcia esta conservación era esencial, ya que el alma del faraón iba a reencarnarse en la otra vida. Una vez que el cuerpo había sido embalsamado y los sacerdotes habían recitado los correspondientes cánticos del Libro de los Muertos, la máscara se colocaba en su sitio para proteger la cabeza del faraón. Se enganchaba a un capuchón que recubría el cráneo y, a su vez, se adhería al cuerpo con una densa resina.” (Farthing, p. 33)

Todas estas ostentosas servían para dar a conocer, todavía más, el poder del faraón una vez fallecido, teniendo en cuenta, además, que posteriormente esta máscara y su cuerpo iban a estar sepultados en una gran tumba creada especialmente para él.

¹² <https://www.almendron.com/artehistoria/artes/escultura/las-claves-de-la-escultura/la-luz/>

¹³ Especie de cofia que tradicionalmente llevaban los faraones (Farthing, p. 33)

Además, los egipcios eran excelentes escultores, hay piezas talladas en piedra caliza muy realistas y verosímiles.

Después de que los egipcios realizaran una escultura y arquitectura monumental, los griegos se alejaron del arte geométrico para adoptar otros estilos y motivos que caracterizan, sobre todo, al arte arcaico. La simetría de este tipo de esculturas (*Koúros* y *koré*, inspiradas en los egipcios), su realismo en la anatomía, la expresión, etc. provocan una emoción de hieratismo, grandeza y serenidad en el espectador. Las esculturas griegas generalmente estaban colocadas en las calles para ser vistas por todos y reconocer la grandeza de la época.

La cerámica fue otro de los elementos característicos de la escultura griega. Sus vasijas y jarrones más representativos son las ánforas de figuras negras, una técnica que tuvo su mayor esplendor entre los años 700 y 530 a.C. Sus escenas revelaban hechos mitológicos de Troya o Zeus y estaban cromadas de una manera especial: *“Consistía en la composición de figuras a través de una silueta negra con un pigmento negro esmaltado; a continuación, se hacía una incisión en todos los detalles lineales para dejar al descubierto la arcilla clara que había bajo el negro del fondo. Los toques de pigmento rojo y blanco se añadían antes de cocer la vasija.”* (Farthing, p. 53) (ANEXO 35)

El contraste entre el negro y el dorado aportaban una gran cantidad de luz a las vasijas decorativas, el cual puede que fuera el efecto deseado por el artista.

En lo que se refiere a escultura y la representación del cuerpo humano, los griegos son los mayores exponentes en este campo. Fue Polícleto el encargado de formular un sistema de proporción humana con el que logró un ideal clásico. Mirón fue uno de los primeros artistas que aplicaron su técnica y que se puede ver claramente en su *Discóbolo* (h. 450 a.C.)

Las sucesivas guerras que arrasaron el país destruyeron la mayor parte del arte de la época, dejando los edificios derruidos y las esculturas rotas. Un ejemplo que sobrevive en cierta manera es la *Venus de Milo* (h. 100 a.C.) a la cual le fueron “amputados” los dos brazos y presenta algunos agujeros, probablemente de joyas que en su día tuviera incrustadas. Esta escultura es una de las representaciones de Afrodita de las muchas que se hicieron después de que Praxíteles fuera el primero en representar a la diosa desnuda y en posición de *contrapposto*. La *Venus de Milo* aún siendo moldeada a imagen y semejanza de la de Praxíteles, fue realizada un siglo más tarde pero su moldeado fue realizado para ser vista en posición tridimensional, su cuerpo más alargado y sus

pequeños senos dejan entrever que pertenece al período helenístico entre los siglos III y I a.C.

Poco a poco va desapareciendo la rigidez en la escultura, véase por ejemplo en las piezas del gran Praxíteles y su *Hermes con Dionisos joven* (h. 340 a.C.) (ANEXO 36) Hermes aparece relajado y con todo detalle posible, sin olvidar los cánones que regían el arte en aquella época ni la perfección de los cuerpos.

Señalaba Leonardo, que una de las grandes diferencias entre la escultura y la pintura es que la primera tiene una luz exterior mientras que la segunda es propia. La escultura, según él, posee dos luces, la propia que es aquella que se trabaja a través de los volúmenes que el mismo escultor crea, y la luz que proviene del foco luminoso que la alumbra.

Lo que está claro, es que la escultura griega fue pensada para ser observada en toda su majestuosidad, sus volúmenes y detalles estaban diseñados para ser contemplados encima de un pedestal, otorgándoles la divinidad que merecían.

“Aunque es cierto que los artistas romanos copiaban las estatuas griegas originales, ponían mucho más énfasis en los detalles realistas como, por ejemplo, en las líneas y los pliegues de la piel, como puede ver en los bustos de mármol de importantes personalidades romanas. Este énfasis en los detalles es menos evidente en las estatuas de cuerpo entero de los emperadores, como la de Augusto de Prima Porta en las que a menudo se suavizaban los detalles realistas y se añadían elementos simbólicos para idealizar la figura.” (Farthing, p. 63) (ANEXO 37)

El objetivo primero del Imperio Romano era ensalzar el poder de los emperadores y de las batallas que se libraban. Los bustos y esculturas de cuerpo entero eran muy frecuentes en las calles romanas, en ocasiones distorsionadas y desproporcionadas, ya que estaban realizadas para ser vistas desde abajo, a una altura considerable encima de un pedestal y admirar su grandeza; un ejemplo es la estatua de César Augusto, ubicada en la ciudad de Zaragoza cuyas piernas son más cortas de la proporción real.

A principios del siglo IV, durante el mandato del emperador Constantino, la sociedad se vio envuelta en muchas disputas al establecer la Iglesia Cristiana como religión del Estado. Uno de esos problemas, fue la decoración de las basílicas, las cuales ya no tenían la misma función que los templos y lugares de culto anteriores. Eran pequeños altares para la figura de Dios. Sin embargo, como explica Farthing (1995): casi

todos los cristianos estaban de acuerdo en una cosa: no debía haber estatuas en la casa de Dios.

A pesar de ello, en el gótico temprano, las esculturas flanqueaban las entradas a las iglesias de tal modo que parecieran huéspedes celestiales que daban la bienvenida a los visitantes. Las figuras, a diferencia del románico, parecen en movimiento, que se miran entre sí, solemnes, las ropas insinúan el cuerpo que hay debajo de ellas. Se reconocen símbolos y personajes gracias a los detalles que se les realizaban. Aunque en este tipo de iglesias, las cuales ya estaban llenas de luz por dentro, el exterior en lo que se refiere a los pórticos seguían siendo de piedra maciza, pero los volúmenes son muy distintos a los de sus predecesores.

Las esculturas más demandadas en el siglo XIV eran las de pequeño tamaño realizadas en metal o marfil y para el culto privado, que se situaban en oratorios de palacios. El propio material y la iluminación exterior que se le proporcionara le daría un entorno ambiental u otro.

A partir del siglo XV, las esculturas son mucho más realistas teniendo en cuenta lo estilizadas que venían siendo años atrás. El realismo de la escultura culminó con obras como *La Piedad* (h. 1498) o *El David* (1501-1504) de Miguel Ángel a finales de este siglo y comienzos del XVI. (ANEXO 38)

De 1425-1452, Lorenzo Ghiberti realizó *Las Puertas del Paraíso*, en las que el propio artista propuso realizar diez relieves representando diez escenas.

“Los grupos de figuras en relieve ocupaban diferentes profundidades, consiguiendo así que la pieza pareciera tridimensional. Ghiberti aumentó la sensación de tridimensionalidad aplicando los avances del Renacimiento temprano en el campo de la perspectiva lineal: grabó paisajes y elementos arquitectónicos que parecían perderse en el fondo.”

Aunque la mayoría de los relieves fueron grabados hacia el año 1436, la limpieza y los grabados subsiguientes duraron casi una década más, y el dorado final no se completo hasta junio de 1452. Durante este período el taller de Ghiberti se convirtió en el más importante de toda Florencia.” (Gombrich, p. 155) (ANEXO 39)

Ghiberti utilizó el altorrelieve y el bajorrelieve para diferenciar diferentes escenas. Miguel Ángel por su lado realizó entre otros el *Moisés* (1513-1515; modificada en 1542), en la que los volúmenes y los pliegues y musculatura juegan con las luces y las sombras dejando al descubierto una obra magnífica del autor, que no la única. Como otros ejemplos, *El David* (1501-1504) o *El esclavo moribundo* (h. 1513) donde juega con los

volúmenes y las formas para dar más contraste y realismo a las piezas, aunque estén algo desproporcionadas y no resulten del todo realistas.

El Manierismo retorció sus esculturas, aunque estas variaban de un artista a otro. En *El rapto de una sabina* (Giambologna, 1581-1582) se puede ver una armoniosidad y una elegancia que no se ve en otros artistas como El Greco. La pieza es una auténtica obra de arte y fue un reto para el artista ya que pudo explorar e investigar el cómo incluir tres figuras en una única pieza de mármol. (ANEXO 40)

Más adelante, fue el Barroco un período de grandes cambios en toda Europa. El término como tal significa “deforme” y comenzó siendo algo despectivo, introducido por críticos de generaciones posteriores que querían desacreditar las manifestaciones artísticas que los precedían. Es lo que se denomina a la etapa entre el Renacimiento y el Rococó y se describe como “*una reacción al estilo amanerado de finales del siglo XVI, en el que el idealismo clásico había dado pie a una belleza apacible, y se asocia especialmente al arte encargado por la Iglesia católica. El estilo se caracteriza por su densa ornamentación, su diseño complejo pero sistemático y su flagrante despliegue de color, luces y sombras.*” (Farthing, 2010, p. 213)

Uno de sus ejemplos más claros es *El éxtasis de Santa Teresa* de Gianlorenzo Bernini (1645-1652) en la que se unen el mármol, el dorado y el metal. La fuerte expresividad de Santa Teresa, el pliegue de los ropajes tallados, el desorden y la luz que atraviesa la cristalera por la que entra la luz natural y directa del exterior por la parte superior hacen de esta pieza el mejor ejemplo de la escultura barroca. Otro ejemplo lo podríamos encontrar en esculturas mitológicas como *Apolo y Dafne* (1622-1625), también de Bernini. . (ANEXO 41)

La escultura neoclásica tiene unos rasgos muy puros y pulidos, con el tratamiento de temáticas mitológicas como Perseo, Mercurio o Venus.

En el siglo XIX, uno de los mayores escultores que podemos destacar en cuanto a calidad es Auguste Rodin y su *Pensador* (1880-1881), esta pieza realizada en bronce, que intenta imitar a las esculturas griegas con sus volúmenes el *contrapposto* muestra a un personaje reflexivo, arrugado, con el puño cerrado y los pies doblados, con una fuerza expresiva propia de la época. Es muy interesante cuando la luz incide sobre él y nos muestra las muescas de la talla y los detalles de la musculatura. (ANEXO 42)

Los movimientos como el arte conceptual creo que debemos introducirlos en este apartado ya que muchas de las piezas que se crean son *performance* o interpretaciones artísticas a través de acciones que se realizan por parte de los artistas de

manera tridimensional, convirtiéndose el propio artista en una escultura en movimiento. Además, durante el siglo XX, la escultura abstracta por parte los artistas de las vanguardias como Picasso, Max Ernst o Man Ray eliminó el pedestal o la base donde se solían asentar (al igual que la performance), rompiendo también los volúmenes y generando movimiento que, en lo referente a la iluminación, creaba luces y sombras muy curiosas e interesantes nunca antes vistas. (ANEXO 43)

Como he dicho al inicio del trabajo, en los últimos años, la instalación de las piezas lo es todo a la hora de presentar una pieza artística, sobre todo una escultura, por lo que es esencial que la iluminación del lugar sea la adecuada para crear la impresión que el artista quiere en la gente.

El significado de una pieza escultórica puede cambiar radicalmente dependiendo del modo en el que esta se instale, debiendo tener especial cuidado en el momento, lugar y tipo de iluminación que se le quiere dar. Los artistas más antiguos, generaban sus obras con respecto a unas pautas que los mecenas o ellos mismos querían, teniendo en cuenta el resultado final y no el proceso. En la actualidad, el proceso lo es todo, la calidad con la que se presenta una obra y, sobre todo, el objetivo o lugar final que va a tener la pieza.

Hoy en día existen muchas situaciones en las que se pueden colocar piezas escultóricas: en la vía públicas, las carreteras, rotondas, plazas, etc. El artista debe tener en cuenta el lugar final en el que se va a colocar la obra para así dotar a la obra de unas características u otras.

Como hemos podido observar, la escultura tuvo en un principio una sola función: la de su uso inmediato; años más tarde se le añadió una función mágica y de ritual llegando finalmente a ser meramente estéticas u ornamentales. Ahora, en muchos casos como en el *Land-art*, las piezas en su mayoría son efímeras. (ANEXO 44)

3.3. Arquitectura.

En lo que se refiere al ámbito arquitectónico en el arte rupestre, sus hogares eran casas construidas de piedra y otros materiales resistentes a las vicisitudes del clima. Es dentro de las cuevas y las montañas como ya hemos explicado donde realmente se esconde el arte y al que la luz no llegaba con facilidad.

Sin embargo, con el paso de los siglos, los egipcios comenzaron a crear estructuras arquitectónicas sublimes y de proporciones nunca antes vistas, las pirámides. Grandes tumbas y templos para honrar a los fallecidos y acompañar a sus almas hacia el más allá. Aunque la luz no incidiera demasiado en el interior de estos edificios, la policromía de los templos y los vértices superiores de las pirámides (con forma de triángulo) realizados en metal para que el sol incidiera más en ellos, daban a este arte una concepción religiosa y ritualista allá donde miraras.

En la antigua Grecia, fue el Templo de Atenea Parthenos, o *Partenón*, el clímax de la arquitectura griega y un claro ejemplo de estilo clásico alto. Donde ahora vemos templos de piedra blanca, en su momento fueron edificios policromados en rojos y azules en lo alto de las montañas para venerar a los dioses. Colocados en lugares estratégicos al igual que los egipcios para que el sol incidiera en ellos y dar a conocer el poder que tenían. (ANEXO 45)

Después de que Grecia se viera obligada a cambiar su estilo artístico en el período helenístico debido a la llegada al imperio de Alejandro Magno, su arquitectura también derivó en altares escultóricos representando luchas y batallas entre dioses, titanes y civiles. De nuevo, los grandes volúmenes de las tallas son las que dan luces y sombras a la obra.

Más allá de Grecia, llegando al arte romano, el Coliseo (ANEXO 46) es la obra clave y más característica de la época. Es una estructura utilitaria que ahora compararíamos con las plazas de toros. Su construcción fue realizada con tres órdenes de arcos, uno sobre el otro, para sostener los asientos que el gran anfiteatro poseía en su interior. Pero su arquitecto no cubrió esos arcos, sino que aplicó los tres estilos de construcción empleados en los templos griegos: el primer piso es una variante del dórico, el segundo es jónico y el tercero y cuarto son semicolumnas corintias. Este tipo de estructura arquitectónica influyó mucho en los artistas posteriores. (Gombrich, p. 117)

Conociendo y viendo la estructura del Coliseo, podemos observar cómo la luz entra directamente por el techo abierto. Lejos de tener luces artificiales más allá del fuego,

estaba diseñado para que la luz natural penetrara entre los arcos y dejara ver el espectáculo de una manera más clara. Lo mismo ocurre con los arcos del triunfo, los puentes y, en general, los romanos se convirtieron en grandes expertos en el arte de abovedar edificios.

El mejor ejemplo que se puede plantear en este caso es el *Panteón* o templo de todos los dioses (ANEXO 47) el cual sigue siendo todavía un templo de adoración. El interior es una gran estancia circular que posee, en lo alto de su bóveda, una abertura a través de la cual se ve el cielo, lo que hace que el templo reciba luz natural del exterior. Este es uno de los primeros ejemplos arquitectónicos en los que se utilizan aberturas o lugares de entrada de luz en los templos o iglesias para representar a Dios o a las divinidades.

Más adelante, el arte bizantino convirtió la cúpula en el centro del cristianismo, pasando de adornar las iglesias a expandirse por todo el imperio. Distintos artistas crearon mosaicos, pinturas, grabados, frescos y grabados religiosos para decorar iglesias y monasterios.

Poniendo como ejemplo la catedral de Amiens (h. 1218-1247) (ANEXO 48) o la de *Nôtre-Dame* (1163-1250), podemos observar cómo las estructuras de las iglesias han variado de tal modo, que parecen estar suspendidas entre finas estructuras de piedra, introduciendo los arbotantes para completar las bóvedas góticas. La distribución del peso y el conocimiento de los nuevos arquitectos permiten reducir cada vez más el material necesario para la construcción de este tipo de edificios sin dañar la solidez del conjunto y pasando a ser un conjunto de piedra y cristal cada vez más unidos.

Es a raíz de estos siglos, cuando la luz natural comienza a aparecer realmente dentro de los edificios eclesiásticos. Se suprimen los grandes muros de piedra y las pequeñas ventanas del románico para colocar amplios ventanales y rosetones en las naves centrales. Hasta los ventanales se distribuyen de tal manera que están en medio de las líneas entrelazadas que forman las vigas en los techos, lo que se conoce como tracerías. Las paredes de los edificios pasaron de ser fríos y cerrados a luminosos y espaciosos; los vidrios coloreados decoraban las paredes y brillaban como piedras preciosas. Los pilares, tracerías y nervios se realzaban con oro. Se realizaron, precisamente, para ofrecer a los espectadores un lugar en el que se contemplaran y casi llegaran a comprender los misterios de un reino más allá de la materia.

Según Nieto (1997): En la época del gótico clásico, a la metáfora y símbolo de Dios como luz se le dio una respuesta arquitectónica mediante el empleo de la vidriera como filtro conversor de la luz natura exterior en un sistema de iluminación visualmente

diferenciado y evocador de una realidad inmaterial y trascendente. En este sentido, es preciso destacar la acentuación de las posibilidades de la vidriera como medio determinante de este artificio.” (p. 15)

El estilo arquitectónico pasa de ser primitivo inglés para denominarse estilo ornamental, debido al cambio de gusto de los arquitectos de la época, insatisfechos por la majestuosidad de las primeras catedrales, quieren exhibir sus habilidades por medio de la ornamentación y la dificultad. Un ejemplo puede ser el Palacio Ducal de Venecia. (ANEXO 49)

La arquitectura de la primera mitad del siglo XV volvió a las estructuras y copias romanas con pequeñas ventanas y columnas y fachadas más clásicas. Brunneleschi creó un estilo único, combinando pilastras, arcos y columnas para crear un efecto de levedad y gracia distinto a todo lo anterior.

El gótico flamígero¹⁴ fue ganando fuerza en la última fase del gótico francés. Los arquitectos cubren los edificios con una gran variedad de decoraciones sin considerar si cumplían alguna función o no en su estructura. En el siglo XVI, una de las obras más características es la Biblioteca de San Marcos (Jacopo Sansovino, Venecia, 1536) (ANEXO 50) en la que se adapta a la radiante luz de Venecia que se reflejaba en las lagunas y que deslumbraba con todo su esplendor hacia el exterior. Se trata de un sencillo edificio con una serie de columnas dóricas en la parte inferior, el piso superior en orden jónico y coronándolo con una hilera de estatuas. Con la misma disposición que en el Coliseo, cambio la abertura de los arcos y los sostuvo sobre otra serie de columnas pequeñas jónicas lo que muestra un orden entrelazado.

La arquitectura barroca utilizó motivos naturalistas, espirales, curvas y elipses para dar movimiento a sus piezas. multiplicó su exuberancia. La Plaza de San Pedro del Vaticano con sus columnas, su obelisco y sus grandes estatuas son un claro ejemplo de arquitectura barroca en la que la luz incide directamente en todos los puntos de la plaza, creando un lugar y un ambiente abierto y luminoso.

Durante los siglos siguientes XVII y XVIII, los arquitectos siguieron siendo fieles, en su gran mayoría, a la arquitectura renacentista, alejándose cada vez más del estilo “correcto” mirando con recelo las construcciones modernas que se habían llevado a cabo en los años posteriores. De hecho, el *Altes Museum* de Berlín (Karl Friedrich

¹⁴ Que arroja o despidе llamas, o que imita su figura.

Schinkel, 1825-1828) recuerda a los templos de la acrópolis de Atenas con sus líneas verticales y horizontales perfectas y sus columnas. (ANEXO 51)

La gran afición a seguir las formas tradicionales jugaba una mala pasada a los artistas del siglo XIX ya que sus proyectos no se adaptaban a lo que los mecenas requerían. El Parlamento de Londres cuyo arquitecto después del incendio de 1834, Charles Barry se basaba en ideas renacentistas, mientras que los expertos de la Cámara consideraban que debía ser de estilo más gótico. Finalmente, Barry tuvo que redimir y dejarse aconsejar por un experto en detalles góticos: A. W. N. Pugin.

A finales del siglo XIX, el arquitecto Victor Horta crea una escalera para el hotel Tassel, un elemento alejado de la tradición occidental y centrada en la oriental, olvidando las líneas simétricas e introduciendo las curvas en el acero moderno. (ANEXO 52)

En el siglo XX debemos destacar, sobretodo, la Bauhaus, tanto en escultura como en arquitectura. Walter Gropius creó esta escuela de oficios para que los artistas tuvieran un lugar en el que crear libremente sus obras sin límites y sin distinciones de clases. El edificio se parece a lo que conocemos hoy en día como construcción modular o prefabricado, lleno de cristaleras para dejar entrar la luz, aunque entre sus colores predominara el gris del propio hormigón. (ANEXO 53)

En el siglo XXI los arquitectos apuestan por unas estructuras más sostenibles y con eficiencia energética. Utilizan elementos naturales lo llamado “arquitectura verde” para aprovechar al máximo los espacios. Realizan espacios con curvaturas, mucha cristalera para dejar pasar la luz natural y no utilizar tanto la artificial, y miran hacia el progreso y la modernidad. (ANEXO 54)

3.4. Artes visuales actuales.

Dentro de las artes visuales encontramos, además de las ya descritas pintura, escultura y arquitectura, el dibujo, el grabado, la fotografía, el video y el cine, entre otras. Quiero centrarme en estas tres últimas ya que en las últimas décadas han ido cobrando mucha más relevancia con respecto a las primeras.

“La fotografía es el proceso de hacer imágenes por medio de la acción de la luz. Los patrones de luz reflejados o emitidos por los objetos se graban en un medio sensible o chip de almacenamiento a través de una exposición temporizada. El proceso se lleva a cabo a través de obturadores mecánicos o la exposición de fotones en tiempo electrónico

a procesos de procesamiento químico o dispositivos de digitalización conocidos como cámaras.”¹⁵

Con esta descripción como podemos observar, muchos de los elementos que nos describen son relativamente nuevos, aunque los primeros datos sobre un procedimiento fotográfico se tengan desde 1824 de manos de Niépce. La fotografía es, básicamente, una exposición de luz sobre oscuridad.

En 1838, Daguerre inventa el daguerrotipo:

*“Primer procedimiento que comprende una etapa de revelado. Una placa de plata recubierta de una fina capa de ioduro de plata era expuesta en la cámara oscura y luego sometida a la acción de vapores de mercurio que provocaban la aparición de la imagen latente invisible, formada en el curso de la exposición a la luz. Este revelado consistía en una gran amplificación del efecto de la luz, con lo cual el tiempo de exposición no pasaba de los 30 minutos. El fijado era obtenido por inmersión en agua, saturada de sales marinas.”*¹⁶ (ANEXO 55)

Los fotógrafos del siglo XIX eran meros personajes sin ninguna categoría de artistas. El pictorialismo fue el primer movimiento creado en torno a la fotografía que reivindicaba su trabajo como arte fotográfico. Durante el siglo XX, el periodismo fotográfico fue lo más representativo ya que contenían mucha información sin necesidad de lectura y mostraba el realismo que se desarrollaba en aquellos años.

Es a partir de la década de 1970 cuando el color irrumpe en la fotografía y aparece un nuevo tipo de fotografía. La primera cámara digital surge en 1990 lo que permite tomar instantáneas en cualquier momento y lugar. Actualmente, la sociedad vive a base de la digitalización y, sobre todo, de un aluvión continuo de imágenes llenas de información. Las nuevas tecnologías permiten editar y dotar a las imágenes de un nuevo ambiente, muy distinto a como lo hacían los pintores del Renacimiento, pero con la misma idea de crear un ambiente y un volumen tridimensional.

Igualmente, el cine es otro arte visual que ha ido mejorando a gran escala durante las últimas décadas. La llegada de las nuevas tecnologías y de los programas de edición y efectos especiales, permiten al espectador disfrutar de imágenes muy reales y sorprendentes, incluso llegando a utilizar la realidad virtual para una mejor experiencia.

¹⁵ <https://www.hisour.com/es/visual-arts-17450/>

¹⁶ <https://photo-museum.org/es/historia-fotografia/>

4. LAS EMOCIONES.

“Una emoción es un proceso que se activa cuando el organismo detecta algún peligro, amenaza o desequilibrio con el fin de poner en marcha los recursos a su alcance para controlar la situación.” (Fernández-Abascal y Palmero, 1999)

Las emociones son aquello que nos permiten reaccionar con cierta rapidez a aquellos acontecimientos que no esperamos y que funcionan de manera automática con impulsos para actuar con o contra ellas. Cada emoción provoca una sensación o respuesta distinta en cada persona, dependiendo de sus experiencias anteriores, la situación, su aprendizaje, etc.

Según Lazarus (2000): “Las emociones son un sistema organizado complejo constituido por pensamientos, creencias, motivos, significados, experiencias orgánicas subjetivas y estados fisiológicos, los cuales surgen de nuestra lucha por la supervivencia y florecen en los esfuerzos por entender el mundo en el que vivimos” p.111.

Todas las emociones son válidas y son propias del ser humano, forman parte de la personalidad de cada persona y cumplen funciones imprescindibles para la vida. No podemos evitarlas ni desconectarlas de nuestro ser, cualquier forma de bloqueo o evitamiento por parte de medicaciones u otras sustancias provocarán un problema mayor a largo plazo, lo que se puede hacer es aprender a controlarlas o a manejarlas en según qué situaciones.

“Las emociones tienen su sede biológica en un conjunto de estructuras nerviosas denominado sistema límbico, que incluye el hipocampo, la circunvalación del cuerpo calloso, el tálamo anterior y la amígdala. Esta última además de desempeñar otras funciones, es la principal gestora de las emociones y su lesión anula la capacidad emocional.” (Vecina Jiménez, 2006)

4.1. Tipos y clasificación.

Tabla 1. Emociones según el tema relacional.

(Adaptado de Lazarus, 2000)

Emoción	Tema
Ira	Esta situación o experiencia resulta ofensiva o degradante para mí o para mis seres queridos.
Ansiedad	Esta situación o experiencia supone una amenaza, incierta, existencial.
Miedo Temor	Supone un peligro físico real o inminente, concreto y arrollador para mí.
Culpa	Esta situación o experiencia transgrede un imperativo moral (supone la vulneración de algún principio moral que considero importante.)
Vergüenza	Esta situación o experiencia no se ajusta a mi ideal de “buena conducta”. Supone un fracaso personal, pues en ella no me comporto conforme a ese ideal.
Tristeza	Algo supone una pérdida irreparable para mí.
Envidia	Esta situación me lleva a querer o desear algo que otro tiene y yo no.
Celos	Algo despierta en mí un resentimiento frente a una persona porque me hace perder el afecto de alguien a quien quiero y valoro o temer que lo voy a perder.
Repugnancia Asco	Una situación resulta muy desagradable porque me expone o acerca a algo (objeto, idea, conducta o persona) insalubre, nocivo, sucio, tóxico, putrefacto, etc. sea en sentido real o figurado.
Alegría	Algo supone que hago procesos razonables hacia el logro de alguno de mis objetivos.
Orgullo	Esta experiencia mejora mi sentido de autoestima (valoración personal) y mi autoconcepto supone el logro de algo que valoro y deseo (rendimiento, un honor, un mérito), bien por sí mismo, bien por alguien con quien nos identificamos.
Alivio	Esta situación o experiencia supone una liberación de una condición molesta o dolorosa, que era incongruente con mis objetivos

	personales. La situación ha cambiado a mejor o se ha eliminado la citada condición.
Esperanza	Una situación en la que, aunque me temo lo peor, no dejo de anhelar algo mejor.
Amor	Algo o alguien despierta mi deseo de interactuar afectivamente, aunque no haya reciprocidad.
Compasión	En esta situación me conmueve el sufrimiento ajeno y estimula mi deseo de ayudar.
Gratitud	Esta experiencia consiste en recibir una donación altruista que me aporta un beneficio personal, que aprecio en lo que vale y supone para mí.
Experiencias estéticas	Situaciones y experiencias diversas, sensoriales, artísticas, etc., que me despiertan emociones de todo tipo (sean positivas, negativas o neutras).
Emociones instrumentales	Aquellas que el ser humano prepara en el subconsciente porque cree que le serán más útiles en una situación anticipada.

4.1.1. Básicas.

Todos los seres humanos sentimos estas emociones de manera innata, no aprendidas. Constituyen procesos de adaptación y se desarrollan independientemente de la cultura en la que una persona se desarrolle. Aquí se encuentran el miedo, la ira, la alegría, la tristeza, el asco y sorpresa.

4.1.2. Secundarias.

Son aquellas que siguen a las básicas, es decir, que cuando una persona siente miedo por una causa, después sentirá enfado o malestar, igualmente cuando una persona sienta la emoción de ira seguidamente puede manifestar violencia. Estas emociones están causadas por normas morales y sociales.

Siguiendo a Lazarus (2000) las personas tenemos:

- Emociones positivas: aparecen cuando consideramos que determinada situación nos acerca o aproxima a nuestros objetivos vitales. Son emociones positivas: alegría, orgullo, alivio.

- Emociones negativas: aparecen cuando consideramos que determinada situación nos separa o aleja de nuestros objetivos vitales. Son emociones negativas: miedo, ira, ansiedad, tristeza, culpa, vergüenza, envidia, celos, asco, etc.
- Ambiguas: su estatus es equívoco. Pueden ser positivas o negativas según las circunstancias. Son emociones ambiguas: sorpresa, esperanza, compasión y emociones estéticas.

4.1.3. Positivas.

También conocidas como emociones saludables, son aquellas que afectan de manera positiva al bienestar del individuo. La alegría, la satisfacción, la diversión o el amor son emociones que nos hacen tener una sensación de positividad frente a la vida y nos hacen sentir experiencias que nos ayudan a sentirnos bien. Es cierto que a cada persona cada emoción le puede evocar una sensación u otra pero estas emociones, al igual que las negativas y a no ser que la persona tenga alguna dificultad cognitiva, generarían una reacción positiva.

4.1.4. Negativas.

Son aquellas que afectan negativamente a las personas. También se conocen como emociones tóxicas y suelen intentar ser evitadas o evadidas. El miedo, la tristeza, la soledad o la ansiedad suelen ser emociones desagradables y que producen un mayor reto de adaptación para el ser humano. Al igual que las positivas, este tipo de emociones suelen generar sentimientos negativos en las personas. Unas pueden gestionarlas mejor que otras, pero la primera reacción siempre será negativa.

4.2. La intención emocional en el arte.

Como argumenta Gombrich (1968):

“La atracción de la luz, sin duda, penetra muy hondo en nuestra naturaleza biológica, y lo mismo la atracción del fulgor. ¿qué tiene de sorprendente que esta reacción elemental proporcionara a la humanidad su símbolo básico de valor? Pues ¿qué cosa es el oro sino el metal fulgurante, solar, que nunca envejece ni se marchita? O ¿qué son las joyas sino piedras de alegre resplandor que no se rompen? Hubo un tiempo – y no hace mucho – en que

*las riquezas, la opulencia económica, podían festejar así la mirada; un tiempo en que el avaro podía gozar el fulgor de su tesoro, en vez de tener que admirar cifras de saldos (...) hay muchos documentos del pasado que podrían llamarse metáforas, en refuerzo mutuo, de valor, resplandor y precio.*¹⁷

Este es uno de los muchos simbolismos que se le atribuyen a la luz en el arte. ¿La sensación de poder y de dinero por el color o el detalle dorado de la vestimenta de una persona puede causar algo en el espectador?

Como ya hemos podido observar con anterioridad, es a partir del Gótico mayoritariamente cuando se crea una verdadera conexión de la luz con el arte, sobretodo, la luz natural. La luz espiritual es la más común, generando rayos de sol o de luz celestial para simbolizar la divinidad, el Espíritu Santo, la Inmaculada Concepción, etc. En aquella época la iluminación solía venir de la parte superior de las piezas pictóricas o de la persona de la que proviniera esa divinidad, la cual se acentuaba con un halo de luz amarillo o blanco con respecto a los demás personajes del cuadro.

Conforme avanza el tiempo, los artistas intentan crear un ambiente más realista, puede que no tanto en algunas épocas en lo que respecta a los cuerpos, pero sí en el contexto en el que se ubican los personajes. Como hemos podido observar, las escenas cotidianas son cada vez más frecuentes, utilizando luces naturales para crear en el espectador una sensación de acción *in situ*.

Con el paso de los años y de los cambios surgidos en cada sociedad y en cada persona, el arte tiene un significado u otro, generando una serie de emociones distintas en cada uno. Actualmente, el arte cada vez es menos realista y más conceptual, la mentalidad también ha cambiado mucho con respecto a otras épocas por lo que los artistas se han visto “obligados” a recurrir a la violencia artística. Lo que hoy en día consumimos es arte neobarroco actualizado, un tipo de arte que sirve para provocar e impactar al espectador. En pleno siglo XXI vivimos en unos años en los que estamos tan expuestos a la publicidad y las imágenes visuales que ya casi nada nos impresiona o nos llama la atención. Con todo ello, los artistas plásticos y visuales han tenido que reinventarse y crear obras llamativas e impactantes para captar al público. Un ejemplo muy actual es *Comedian* de Maurizio Cattelan y su plátano pegado a una pared, el cual se vendió por unos 120.000

¹⁷ Nieto Alcalde (1968, p.52)

dólares y que acabó siendo comido por David Datuna, otro artista que aseguraba que al comérselo estaba realizando una *performance*. (ANEXO 56)

5. PROYECTO ARTÍSTICO.

5.1. Planteamiento.

Dadas las características de este trabajo, se creó la necesidad de realizar una obra o pieza artística que englobara los conocimientos adquiridos a lo largo del proceso. De ahí surgió *Lux et tenebrae*, una instalación que combina los distintos usos de la luz a lo largo de la historia de una manera mucho más actual y adaptada al público. La idea es crear una serie de salas conectadas en las que haya distintos tipos de iluminación (cálida, fría, de distintos colores, etc.) proviniendo de distintos puntos en cada habitación, que estas sean naturales o artificiales, y que, durante varios momentos de la sesión, las personas o espectadores plasmen sus emociones y sus sensaciones con respecto a las salas.

A cada persona se le asignará un número (por orden de entrada) y se registrarán las emociones de cada persona antes, en el interior de cada sala y después de la experiencia para comparar los datos. Para ello, se dispondrán una serie de papeles y bolígrafos en cada sala y una urna en la que escribirán el número asignado a cada uno de ellos y la reacción o emoción que le ha transmitido la habitación.

La instalación contendría seis salas dispuestas en modo de U cuyo recorrido sería en el sentido de las agujas del reloj (de izquierda a derecha), cada una de ellas de 2,80 m de alto, 6 m de largo y 4 m de ancho. Al estar colocadas de manera horizontal 3x2, la estructura general mediría 2,80 x 12 x 12 m.

Todas las salas contendrán un sofá en el que acomodarse. Las personas entrarán de una en una con un periodo de 3 minutos entre cada una para que puedan observar, sentir y escribir aquello que les ha evocado cada sala. No es demasiado tiempo el que se permite estar en el interior ya que el resultado que se busca es la primera impresión y sensación que causa cada una de las iluminaciones de las habitaciones.

A la primera sala se accedería por el centro, una sala con el suelo blanco cuyo sofá estaría dispuesto enfrente de la entrada y habría dos ventanales, uno en la pared de la izquierda y otro a la derecha de la puerta para compensar, en este caso, solo habría luz natural.

A la segunda sala se accede por la derecha, de suelo color marrón claro, en ella se encuentra el sofá de espaldas a la ventana, pero cuenta con una luz artificial cálida encendida (los sujetos pueden apagarla o no, en función de su preferencia) en la esquina superior derecha (desde la puerta). A la tercera habitación se vuelve a acceder desde el centro; en este caso, igual que en la primera el sofá se encuentra a la vista nada más entrar con dos grandes ventanales detrás pero el suelo es de color vino y no tiene una luz artificial de apoyo.

A partir de la cuarta habitación desaparece la luz natural. En este caso, se accede a la sala por la derecha, con el sofá en la misma ubicación que el anterior, pero, en este caso, dos lámparas de techo simétricas cuelgan a ambos lados de la sala. Las dos son de luz cálida y el suelo es azul cielo.

La quinta es la más oscura, una sala de suelo negro con el sofá en un extremo y una pequeña lámpara de luz led en el extremo opuesto de la habitación. Igualmente, en este caso puede estar encendida o apagada.

La última habitación, de suelo amarillo, cuenta con el sofá en el centro y dos lámparas de techo, pero en este caso, están repartidas de modo asimétrico, una en el extremo superior izquierdo y otro en el inferior derecho (siempre mirando desde la perspectiva del sofá). En este caso las luces son cálidas.

Una vez que han salido de la instalación, completarían una nueva impresión con su número y su opinión acerca de la obra.

5.2. Plano de la instalación.

Se encuentra en los (ANEXO 57)

5.3. Posibles resultados.

Debido a la situación en la que nos hemos encontrado en los últimos meses, no ha sido posible realizar la instalación física, lo cuál hubiera demostrado algunas de las teorías planteadas y hubiera arrojado algunas ideas para proyectos futuros.

Lo más probable es que a cada persona cada habitación le evoque una sensación distinta, la idea sería realizar este proyecto con el mayor número de personas posibles para poder comparar datos y llegar a alguna conclusión. Como opción, estaría bien una segunda vuelta cambiando las bombillas artificiales, pasando las cálidas a frías y

viceversa, iluminando de otra manera las habitaciones o incluso pasado un tiempo volver a realizar la instalación con algunas de sus reacciones para ver cuáles serían los resultados.

6. CONCLUSIONES.

Siempre he tenido cierta obsesión con la luz de los lugares en los que entro por primera vez. Me transmiten unas sensaciones distintas dependiendo de la luz, no del lugar. Este fue el tema que elegí casi desde el primer momento en el que elegí estudiar Bellas Artes y, una vez que he podido investigar más acerca de ello, no me arrepiento en absoluto.

Creo que el uso de las luces y las sombras son uno de los mayores logros del arte, sobre todo de la pintura y que, gracias a las nociones de nuestros antepasados, hoy podemos tener una mayor destreza y crear obras mucho más elaboradas y creativas.

Las pantallas de luz son cada vez más frecuentes. Las ya no tan nuevas tecnologías ocupan cualquier lugar allá donde mires por lo que es necesario que todo se adapte a ello, incluido el arte. Creo que sí que lo hace, incluso accediendo a campos en los que parecía impensable hasta hace unos años, como puede ser el sector de la moda. Se ven vestidos o trajes con luces incrustadas que cambian de color o que se adaptan a la temperatura del cuerpo de la persona que lo lleva.

Me parece increíble cómo con el paso del tiempo y dependiendo de la sociedad en la que se gestara cada tipo de arte tiene unas características u otras, siendo una o varias personas las encargadas de romper con cada dogma y cambiar los rasgos de sus obras para avanzar y adaptarse.

Está claro que durante el siglo XX las cosas fueron mucho más rápido. Las nuevas corrientes y la mayor libertad que se le daba al artista hicieron que se crearan obras nunca antes imaginables y que se acabara con el término de “arte” que se conocía hasta entonces, sobre todo con movimientos como el surrealismo o el dadá.

Pero aún así, la luz siempre ha estado presente en cada uno de ellos. Es la luz la que determina en qué época nos encontramos. Durante el gótico los artistas decidieron romper con aquellos muros y dejar entrar la luz en sus edificios, simbolizando a Dios y a la divinidad. Sin embargo, unos años antes aquello era impensable y no muchos años después cambió de nuevo. La luz es así, cambiante, adaptable, sensitiva y emocional.

Los objetivos que me planteé al realizar este proyecto creo que se han cumplido; he podido realizar un Trabajo de Fin de Grado adecuado a las pautas establecidas, así como investigar sobre el uso de las luces y las sombras a lo largo de la historia del arte que era mi principal objetivo en este proyecto.

Ha sido una pena no poder realizar la instalación dadas las circunstancias, me hubiera gustado comprender cuáles eran las emociones que podrían llegar a sentir los individuos con mi pieza.

Creo que he podido explicar cuál era la intención de cada artista a la hora de realizar su obra dependiendo de la época en la que se realizó, así como explicar cuál ha sido la relevancia de la luz en mi trayectoria personal.

He tenido la oportunidad de estudiar, algo superficialmente, la luz en la carrera a través de profesores apasionados y a los que les atraía tanto como a mí esta temática y he podido incluir mis conocimientos y mi gusto por la luz en algunas de las piezas que he realizado estos años.

Sigo pensando, incluso más que antes de comenzar con este trabajo, que la luz es un elemento esencial, por no decir el más importante a la hora de realizar una pieza artística ya que, sin ella, no hay nada, solo oscuridad.

7. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

- Arnheim, R. (1979). *Arte y percepción visual*. Madrid: Alianza.
- Civardi, G. (2008). *El Claroscuro*. Madrid: Drac.
- Farthing, S. (2010) *Arte: toda la historia*. Barcelona: Blume.
- Fernández-Abascal, E. G. y Palmero, F. (1999) *Emociones y salud*. Barcelona: Ariel.
- Gombrich, E.H. (1968). *Meditaciones sobre un caballo de juguete*. Traducción de J. M. Valverde. Barcelona: Debate.
- Gombrich, E.H. (2009) *La historia del arte*. 16ª edición. Londres: Phaidon.
- González Arias, A. (2007) ¿Qué es la luz?. *Latin-American Journal of Physics Education*, 1 (2), 51-53. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2735624>
- Groenen, M. (2000). *Sombra y luz en el arte paleolítico*. Barcelona: Ariel.
- Guzowski, M. (2018). *El arte de la luz natural en arquitectura*. Barcelona: BLUME.
- IDAE, Instituto para la Diversificación y Ahorro de la Energía (2005) *Guía técnica para el aprovechamiento de la luz natural en la iluminación de edificios*. Madrid: IDAE. Recuperado de https://www.idae.es/uploads/documentos/documentos_10055_GT_aprovechamiento_luz_natural_05_ff12ae5a.pdf
- Lazarus RS (2000). *Estrés y emoción. Manejo e implicaciones en nuestra salud*. Bilbao: DDB.

- Ledoux, J. (1996). *The Emotional Brain: The Mysterious Underpinnings of Emotional Life*. New York: Simon y Schuster.
- Nieto Alcalde, V. (1997). *La luz, símbolo y sistema visual: el espacio y la luz en el arte gótico y del Renacimiento*. Madrid: Cátedra.
- Nooteboom, C. (2007). *El enigma de la luz: un viaje en el arte*. Madrid: Siruela.
- Punset, E. (2005). *El viaje a la felicidad. Las nuevas claves científicas*. Barcelona: Destino.
- Schöne, W. (1954) *Ueber das Licht in der Malerei*. Berlín.
- Vecina Jiménez, M.L. (2006) Emociones positivas. *Papeles del Psicólogo*. Vol. 27 (I), pp. 9-17.

REFERENCIAS WEB:

<https://www.almendron.com/artehistoria/artescultura/las-claves-de-la-escultura/la-luz/>

http://www.quimicaweb.net/grupo_trabajo_ccnn_2/tema5/

<https://www.delefoco.com/que-es-la-luz-y-cuales-son-sus-tipos/>

<https://es.wikipedia.org/wiki/Luz>

<http://espaimedusa.com/luz-en-el-arte/>

<https://faro.es/blog/tipos-de-luz/>

<https://psicologiaymente.com/psicologia/tipos-de-emociones>

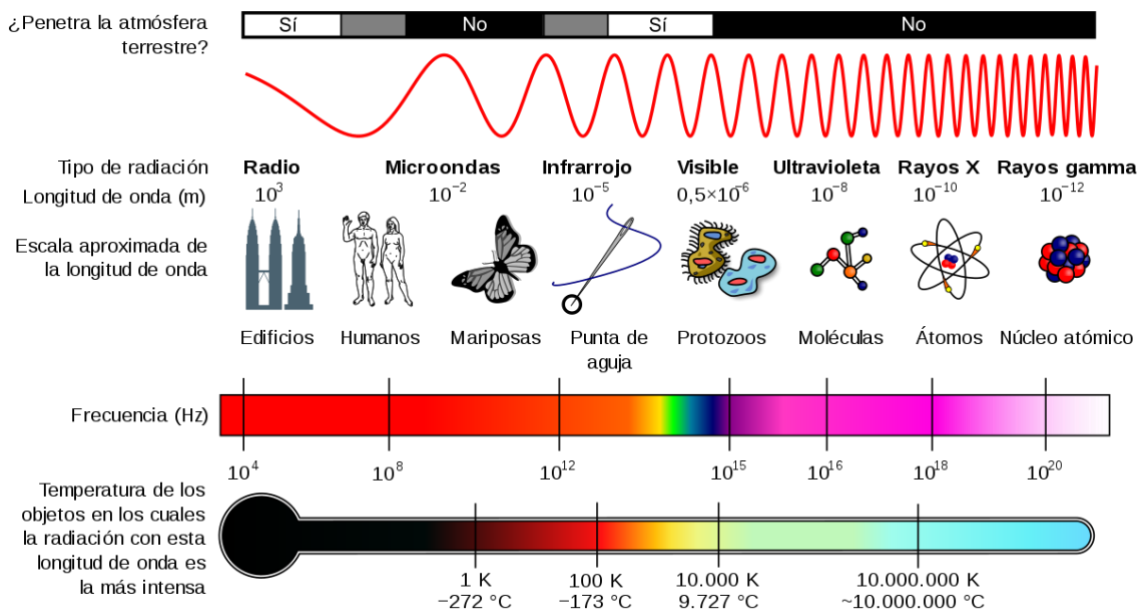
<https://www.hisour.com/es/visual-arts-17450/>

<https://photo-museum.org/es/historia-fotografia/>

<https://www.120lomo.com/tecnica-fotografica/fotografia-escribir-con-luz/>

8. ANEXOS

Anexo 1: Frecuencia luz



Fuente: https://es.wikipedia.org/wiki/Espectro_electromagnético consultado el 10 de julio de 2020

Anexo 2: La Última Cena, Leonardo Da Vinci (1495-1498)



Fuente: <https://www.guiademilan.online/la-ultima-cena-leonardo-da-vinci/> consultado el 10 de julio de 2020

Anexo 3: Luz natural



Fuente: <https://luz-natural-mente.com/fosfenismo-fosfenos/> consultado el 10 de julio de 2020

Anexo 4: Luz artificial



Fuente: <https://sites.google.com/site/lostiposdeluces/tipos-de-fuentes-de-luz/las-fuentes-de-luz-artificiales> consultado el 10 de julio de 2020

Anexo 5: Luz de relleno:



Fuente: <https://www.positivando.es/luz-clave-luz-de-relleno-y-contraluz.html> consultado el 10 de julio de 2020

Anexo 6: Geoglifo



Fuente: <http://www.diarioeldia.cl/tendencias/arqueologos-descubren-nuevo-geoglifo-cercano-lineas-nazca> consultado el 10 de julio de 2020

Anexo 7: Estandarte de Ur (hacia el siglo XXVI a.C.)



Fuente: <https://www.artehistoria.com/es/obra/estandarte-de-ur> consultado el 10 de julio de 2020

Anexo 8: Fresco del taurocatapsia (Anónimo, h. 1550-1450 a.C.)



Fuente: <https://www.auladehistoria.org/2016/02/fresco-salto-del-toro-o-taurocatapsia.html> consultado el 11 de julio de 2020

Anexo 9: Jeroglífico egipcio



Fuente: <http://www.historiayarqueologia.com/2016/09/los-secretos-de-los-jeroglificos.html> consultado el 11 de julio de 2020

Anexo 10: Trampantojo romano



Fuente: <https://www.pinterest.es/pin/349662358568399744/> consultado el 11 de julio de 2020

Anexo 11: Cristo Pantócrator, Cefalú, Sicilia. (1131-1240)



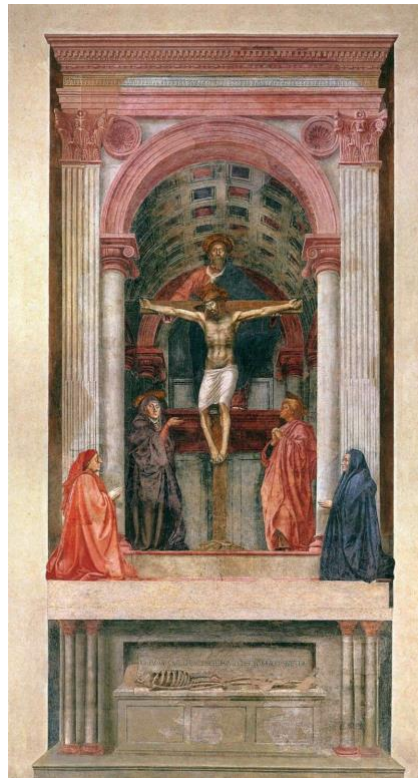
Fuente: https://es.123rf.com/photo_87618564_mosaico-de-cristo-pantocrátor-dentro-de-la-catedral-de-monreale-cerca-de-palermo-sicilia-italia.html consultado el 11 de julio de 2020

Anexo 12: Lamentación sobre Cristo muerto (Giotto, 1305)



Fuente: <https://historia-arte.com/obras/lamentacion-sobre-cristo-muerto> consultado el 11 de julio de 2020

Anexo 13: La Trinidad (Masaccio, 1401-1428)



Fuente: <https://www.pinterest.es/pin/497858933794153937/> consultado el 11 de julio de 2020

Anexo 14: El matrimonio Arnolfini (Jan Van Eyck, 1434)



Fuente: <https://www.salirconarte.com/magazine/simbolismo-matrimonio-arnolfini-van-eyck-va-mucho-mas-alla-lo-crees/> consultado 11 de julio

Anexo 15: El Descendimiento (Rogier Van der Weyden, h. 1436)



Fuente: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/el-descendimiento/856d822a-dd22-4425-bebd-920a1d416aa7> consultado el 11 de julio de 2020

Anexo 16: El Nacimiento de Venus (Sandro Boticelli, 1482-1485)



Fuente: <https://objetivocastillalamancha.es/contenidos/internacional/nacimiento-venus> consultado el 11 de julio de 2020

Anexo 17: La Tempestad (Giorgione, h. 1508)



Fuente: <https://enclasedehistoria.wordpress.com/2014/06/29/la-tempestad-giorgione/>
consultado el 11 de julio de 2020

Anexo 18: Baco y Ariadna (Tiziano, h. 1520-1523)



Fuente: <https://www.reprodart.com/a/tiziano-vecellio/bacchus-y-ariadne.html>
consultado el 11 de julio de 2020

Anexo 19: La Escuela de Atenas (Rafael Sanzio, 1510-1511)



Fuente: <https://www.lacamaradelarte.com/2016/04/escuela-atenas-rafael.html>
consultado el 11 de julio de 2020

Anexo 20: Apertura del quinto sello del Apocalipsis (El Greco, 1608-1614)



Fuente: <https://www.aparences.net/es/periodos/el-manierismo-anexos/el-greco-o-el-apogeo-del-manierismo/> consultado el 11 de julio de 2020

Anexo 21: Judit decapitando a Holofernes (Artemisia Gentileschi, 1620)



Fuente:

[https://es.wikipedia.org/wiki/Judit_decapitando_a_Holofernes_\(Gentileschi,_Floencia\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Judit_decapitando_a_Holofernes_(Gentileschi,_Floencia))
consultado el 12 de julio de 2020)

Anexo 22: La incredulidad de Santo Tomás (Caravaggio, 1602)



Fuente: <https://3minutosdearte.com/cuadros-fundamentales/la-incredulidad-de-santo-tomas-h-1602-caravaggio/> consultado el 12 de julio de 2020

Anexo 23: Cena de Emaús (Caravaggio, h. 1596-1601)



Fuente: <https://rezarconlosiconos.com/granada/pag/57.html> consultado el 12 de julio de 2020

Anexo 24: La gran odalisca (Dominique Ingres, 1814)



Fuente: <https://www.lacamaradelarte.com/2016/11/la-gran-odalisca.html> consultado el 12 de julio de 2020

Anexo 25: El 3 de mayo en Madrid (Francisco de Goya y Lucientes, 1813-1814)



Fuente: <https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/3-de-mayo-de-1808-en-madrid-los-fusilamientos-de/f0f52ca5-546a-44c4-8da0-f3c2603340b5> consultado el 12 de julio de 2020

Anexo 26: La Libertad guiando al pueblo (Eugène Delacroix, 1830)



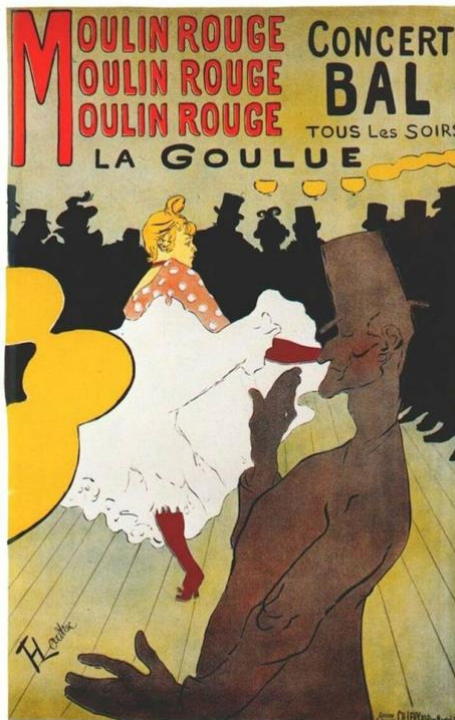
Fuente: <https://culturacolectiva.com/arte/la-libertad-guiando-al-pueblo-eugene-delacroix-significado> consultado el 12 de julio de 2020

Anexo 27: Nocturno en negro y dorado (James Abbot McNeill Whistler, 1874)



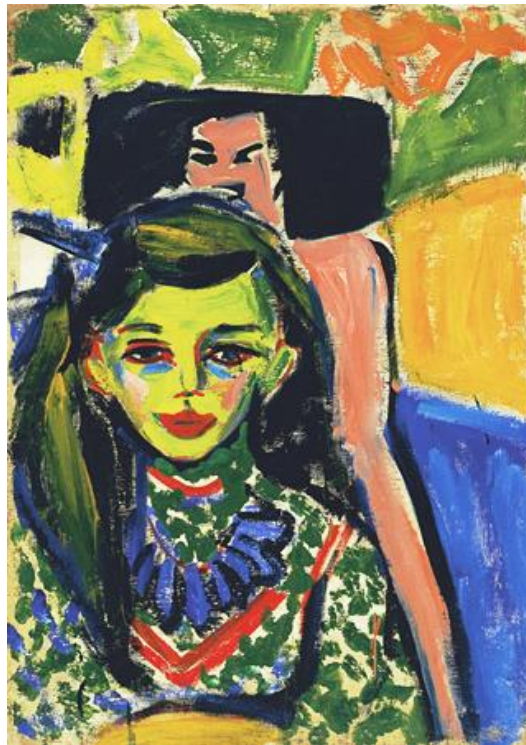
Fuente: <https://www.actuallynotes.com/nocturno-negro-oro-cohete-cayendo-la-historia-del-cuadro-whistler/> consultado el 12 de julio de 2020

Anexo 28: Jane Avril (Toulouse-Lautrec, h. 1890)



Fuente: <https://profeanacoh.wordpress.com/2016/11/25/carteles-publicitarios-henri-toulouse-lautrec/> consultado el 12 de julio de 2020

Anexo 29: Fränzi ante una silla tallada (Ernst Ludwig Kirchner, 1910)



Fuente: <https://www.todocadros.es/estilos-arte/expresionismo/> consultado el 12 de julio de 2020

Anexo 30: La alegría de vivir (Henri Matisse, 1906)



Fuente: <https://www.todocadros.es/estilos-arte/fauvismo/> consultado el 12 de julio de 2020

Anexo 31: Like America and America likes me (Joseph Beuys, 1974)



Fuente: <https://www.todocadros.es/estilos-arte/fauvismo/> consultado el 12 de julio de 2020

Anexo 32: Arte urbano. Prit_stick



Fuente: <https://lavozdelmuro.net/ejemplos-de-arte-urbano/> vía Reddit consultado el 12 de julio de 2020

Anexo 33: Herramientas más antiguas



Fuente: <https://www.elnuevodia.com/ciencia-ambiente/otros/notas/hallan-en-una-tumba-las-herramientas-de-tatuaje-mas-antiguas-del-mundo/> Vía Tennessee Division of Archaeology, consultado el 12 de julio de 2020

Anexo 34: Máscara de Tutankamón



Fuente: <https://sobreegipto.com/2011/10/19/la-mascara-funeraria-de-tutankamon/> consultado el 12 de julio de 2020

Anexo 35: Cerámica griega



Fuente: <http://vacioesformaformaesvacio.blogspot.com/2012/10/ceramica-griega.html>
consultado el 12 de julio de 2020

Anexo 36: Hermes con Dionisos niño (Mármol, 350-330 a.C.)



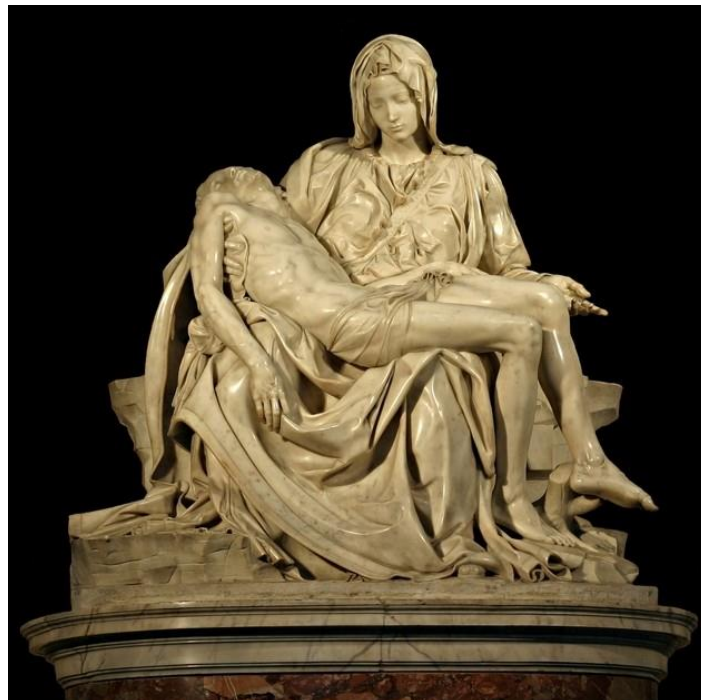
Fuente: <https://educacion.ufm.edu/praxiteles-hermes-y-dionisos-marmol-350-330-a-c/>
consultado el 12 de julio de 2020

Anexo 37: Augusto de Prima Porta (mármol, siglo I d.C.)



Fuente: <http://tuvidaenarte.blogspot.com/2017/11/augusto-de-prima-porta.html>
consultado el 12 de julio de 2020

Anexo 38: La Piedad (Miguel Ángel Buonarrotti, 1498-1499)



Fuente: <https://www.culturagenial.com/es/escultura-piedad-de-miguel-angel/> consultado el 12 de julio de 2020

Anexo 39: Las puertas del Paraíso (Lorenzo Ghiberti, 1452)



Fuente: <https://temasycomentariosartepaeg.blogspot.com/p/ghiberti-puertas-del-paraiso-del.html> consultado el 11 de julio de 2020

Anexo 40: El rapto de la sabina/Giambologna (Juan de Bolonia, 1581)



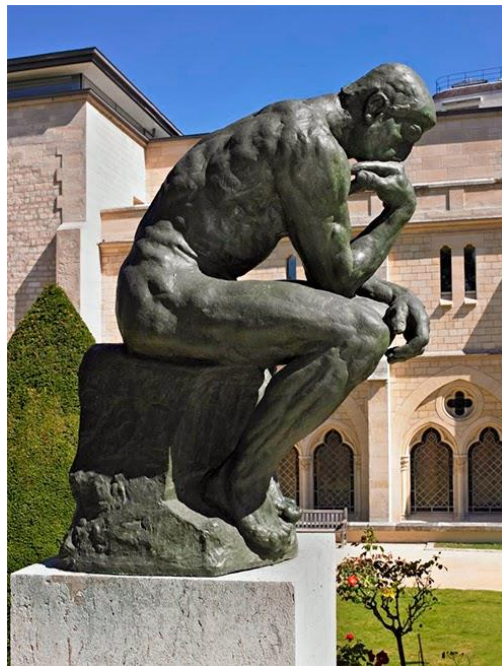
Fuente: <https://rincondelpasado.wordpress.com/2017/10/24/el-rapto-de-las-sabinas-escultura-italiana-analisis/> consultado el 12 de julio de 2020

Anexo 41: Apolo y Dafne (Gian Lorenzo Bernini, 1622-1625)



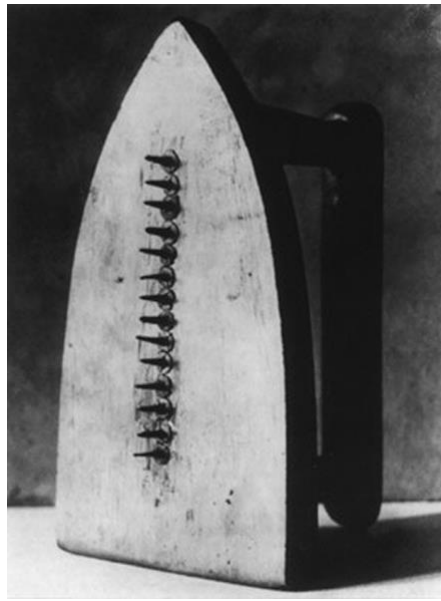
Fuente: <http://losimprescindiblesdelarte.blogspot.com/2012/01/apolo-y-dafne.html>
consultado el 11 de julio de 2020

Anexo 42: El pensador (Auguste Rodin, 1881-1882)



Fuente: <https://www.jmhdezhdez.com/2019/09/pensador-rodin-el-de-museo-paris-auguste-precio-horarios.html> consultado el 12 de julio de 2020

Anexo 43: Plancha con clavos (Man Ray, 1921)



Fuente: <https://www.pinterest.ch/pin/324962929352109264/> consultado el 13 de julio de 2020

Anexo 44: Spiral Jetty (Robert Smithson, 1970)



Fuente: <http://www.revistalapiz.com/land-art/> consultado el 13 de julio de 2020

Anexo 45: Partenón, Atenas (Ictino, Calícrates y Fídias (arquitectos) 448-38 a.C.)



Fuente: <https://www.artehistoria.com/es/obra/partenón-atenas-fachada-occidental> consultado el 13 de julio de 2020

Anexo 46: Coliseo (Roma, 72-80 d.C.)



Fuente: https://historia.nationalgeographic.com.es/a/coliseo-roma_6685 consultado el 13 de julio de 2020.

Anexo 47: Panteón de Agripa (Roma, 126 d.C.)



Fuente: <https://saltaconmigo.com/blog/2019/09/panteon-de-agripa-roma/> consultado el 13 de julio de 2020.

Anexo 48: Catedral de Amiens (Robert de Luzarches, 1220-1269)



Fuente: <https://megaconstrucciones.net/?construccion=catedral-amiens> consultado el 13 de julio de 2020.

Anexo 49: Palacio Ducal de Venecia (Nicolò Barattieri, 1340)



Fuente: <https://www.venecia.travel/palacio-ducal/> consultado el 13 de julio de 2020.

Anexo 50: Biblioteca de San Marcos (Jacopo Sansovino, 1468)



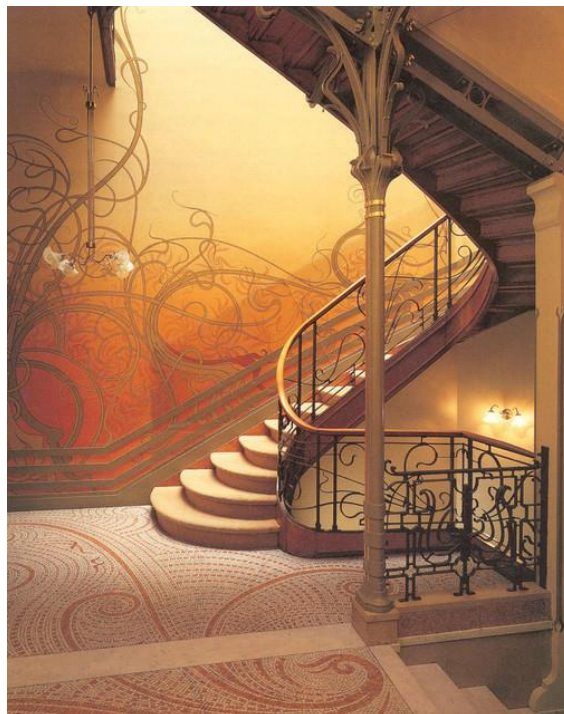
Fuente: https://www.tripadvisor.es/Attraction_Review-g187870-d2085207-Reviews-Biblioteca_Nazionale_Marciana-Venice_Veneto.html consultado el 13 de julio de 2020.

Anexo 51: Altes Museum de Berlín (Karl Friedrich Schinkel, 1828)



Fuente: <https://www.guiadealemania.com/altes-museum/> consultado el 12 de julio de 2020.

Anexo 52: Casa Tassel (Victor Horta, 1893)



Fuente: <https://www.houzz.es/fotos/victor-horta-hotel-tassel-staircase-phvw-vp~204470> consultado el 13 de julio de 2020.

Anexo 53: Escuela Bauhaus (Walter Gropius, 1919)



Fuente: <https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20190412/bauhaus-movimiento-arquitectonico-cumple-cien-anos-7403870> consultado el 13 de julio de 2020.

Anexo 54: The Tulip (Proyecto rascacielos en Londres)



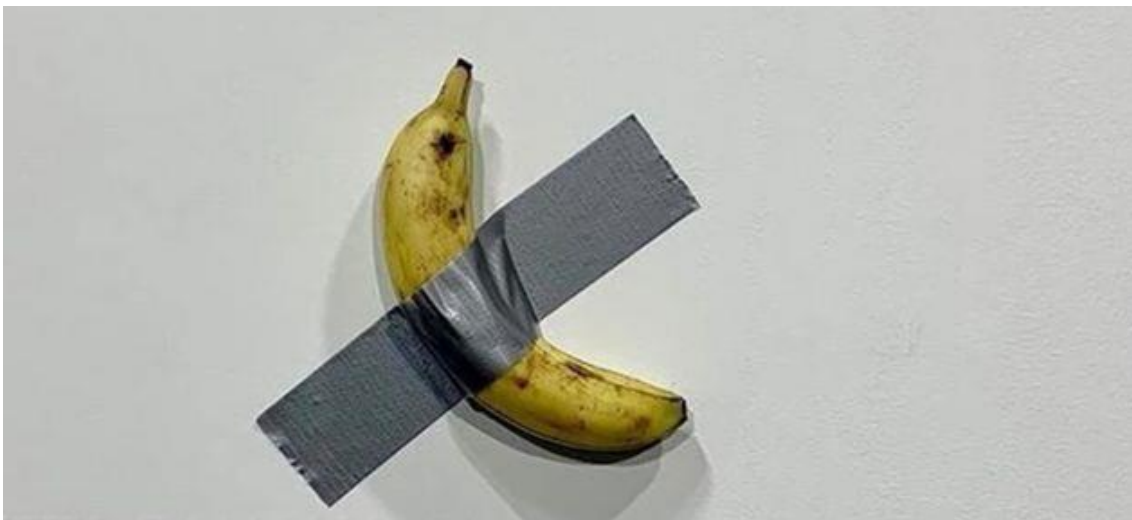
Fuente: <https://www.xataka.com/otros/the-tulip-impresionante-rascacielos-londres-que-tendra-paseos-capsulas-cristal-su-exterior-a-305-metros-altura> consultado el 14 de julio de 2020.

Anexo 55: Daguerrotipo



Fuente: <https://www.fotonostra.com/glosario/daguerrotipo.htm> consultado el 14 de julio de 2020.

Anexo 56: Comedian (Maurizio Cattelan, 2019)



Fuente: https://www.huffingtonpost.es/entry/venden-por-120000-dolares-un-platano-pegado-a-una-pared-en-una-exposicion-de-arte_es_5dea8b5ae4b0913e6f8f9c55 consultado el 14 de julio de 2020.

Anexo 57. Plano Instalación *Lux et tenebrae*. (Diana Artigas, 2020)

