

# La iluminación de los locales destinados a la enseñanza de la pintura

Por FRANCISCO LEDESMA, Arq.

Partiendo de la evidencia de que el pintor no ha de someterse a una clase determinada de luz, sino que, por el contrario, han de ser las luces, de toda clase, las que estén sometidas al criterio y elección del artista, sin embargo, para la enseñanza oficial, creo que es muy preferible una sola luz en buenas condiciones, que la variedad de muchas luces en condiciones malas; esta luz única debe conseguirse de modo que ofrezca la mayor facilidad para pintar y el mayor lucimiento dentro de la facilidad.

La luz en un estudio de pintor desempeña dos funciones: iluminar la imagen modelo (que llamaremos simplemente modelo) e iluminar la obra del pintor.

## LA LUZ DEBE SER LOCALIZADA Y FIJA

Con la palabra *localizada* quiero decir que la luz que ilumine el modelo, solamente debe iluminar a éste, salvo caso en que sea la misma que se destina al cuadro, sin ejercer influencia sobre los elementos de arquitectura, ni aun sobre el ambiente, que debe ser más bien obscuro, a fin de que la multitud de imágenes existentes en el local destaquen lo menos posible, evitándose así la distracción y la fatiga de la vista. Lo mismo digo de la luz que ilumine los lienzos. El ideal sería que el pintor viese solamente el modelo y el cuadro, permaneciendo el resto en completa obscuridad; pero esto es imposible, además de que otras necesidades, ajenas al aspecto técnico, piden alguna luz.

Se comprende fácilmente la necesidad de que la luz que ilumine al modelo sea fija.

Intensidad de luz, la mayor posible, ya que siempre es fácil velarla.

## DISTANCIAS

Para establecer un canon de distancias desde el punto de mira hasta el modelo o el bastidor, puede admitirse la regla de los 30°, que consiste en colocarse el pintor a tal distancia del modelo que los rayos visuales extremos (según cualquier plano) formen un ángulo de 30°; esta distancia así obtenida viene a ser dos veces y media la mayor distancia lineal del modelo. Igual sirve para el cuadro.

## DISTANCIA DEL PINTOR AL BASTIDOR

Aunque la regla de los 30° determina la mejor distancia para la observación del trabajo, el pintor solamente puede ejecutar (poner el color) desde tal distancia, cuando se trata de obras de pequeñas dimensiones; pero en obras grandes, que requieren el alejamiento para apreciar su conjunto, se hace necesario ocupar dos sitios.

Hay dos costumbres: una, que pudiéramos llamar de comparación directa y ejecución retentiva, y otra de ejecución directa y comparación retentiva. En la primera, se coloca el bastidor lejos del punto de mira, habiendo necesidad de acercarse a él para ejecutar el trabajo; en la segunda, se pinta desde el punto de mira, teniendo que alejarse hacia atrás para ver el cuadro. Ambos son defectuosos, porque permiten mirar

al modelo desde una de las posiciones: el primero, desde el sitio de ejecutar; el segundo, desde el de mirar el trabajo.

Con arreglo al primer sistema he tratado las soluciones siguientes:

Indicaré, a modo de meditación sobre el tema, que la teoría resuelve admisiblemente la cuestión, por el procedimiento de hacer que se mueva el caballete en vez de moverse el pintor, que de esta manera puede permanecer en el punto de mira y trabajar sentado.

Probablemente se conseguiría mediante un mecanismo sencillo, y me parece que valdría la pena de hacer siquiera un ensayo, a modo de investigación, para que la experiencia dijese si era o no conveniente.

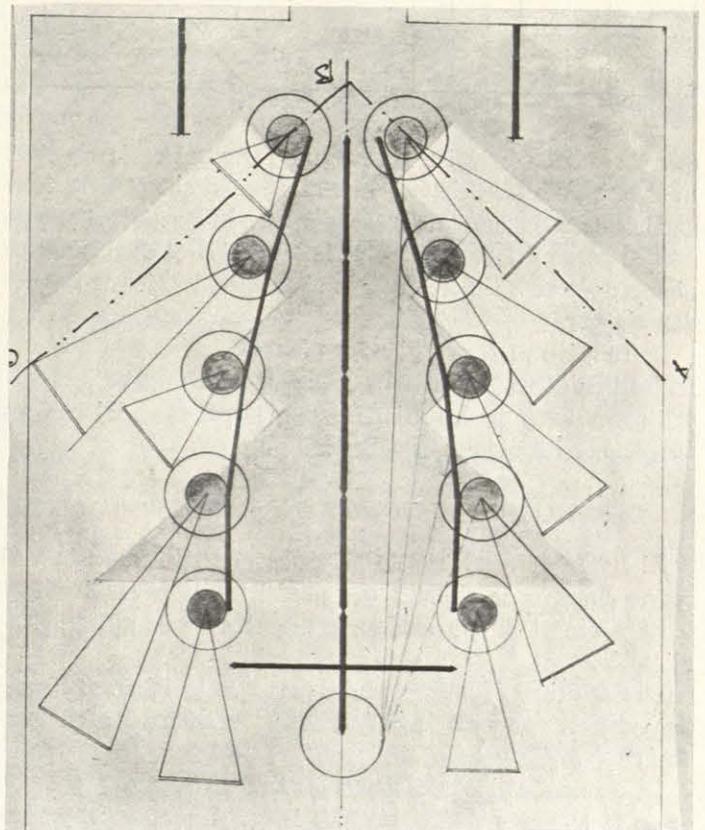
## POSICION DEL BASTIDOR RELATIVAMENTE AL MODELO

En este respecto debe colocarse el bastidor en tal sitio que el pintor pueda mirar alternativamente al modelo y al cuadro con la menor desviación posible en la dirección de la mirada.

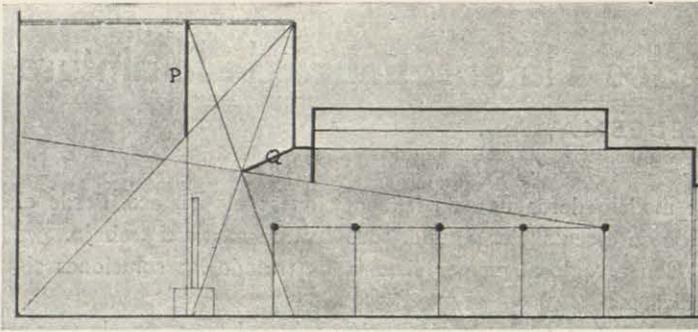
Estas reglas, que en ningún caso deben tomarse con rigor, no son aplicables al caso de la enseñanza colectiva, pero sirven para marcar la orientación que se debe seguir.

## EL METODO ACTUAL DE EMPLAZAMIENTOS

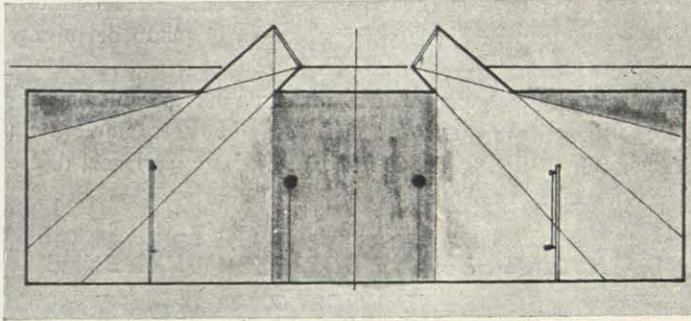
Una vez colocado el modelo, se sortea el orden de elección de sitios, y cada pintor se coloca donde quiere y como quiere. Este sistema es, en mi opinión, una equivocación, pues aun-



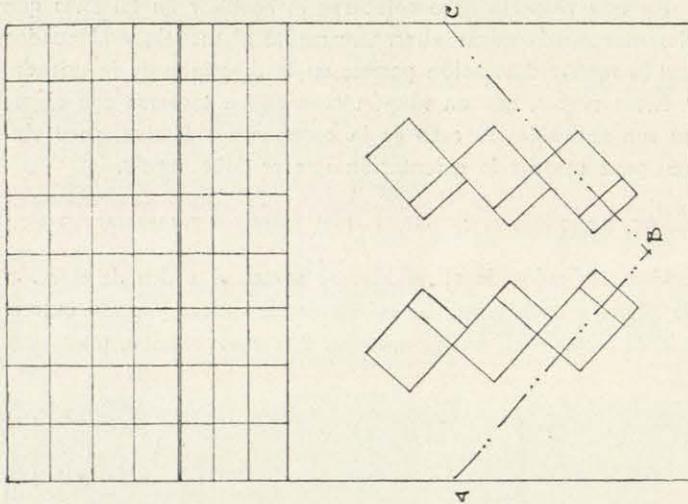
2



3



4



que parece ofrecer a los pintores más libertad en la elección, no es así, pues los primeros en elegir tienen que ponerse obligadamente a poquísima distancia del modelo, para evitar que otro se ponga delante quitándole la visualidad, y en cuanto tres pintores y tres bastidores rodean al modelo, los demás se quedan sin ver.

La solución mejor es fijar los puntos de mira y la posición de los bastidores, y dentro de estos puestos obligados, que elijan por sorteo; así los primeros pueden colocarse lejos, si es su gusto, y los últimos estarán en buenas condiciones.

#### DOS SOLUCIONES EN ESQUEMA

Al tratar de resolver este problema pretendo determinar el mayor número de pintores que pueden trabajar en el mismo local y con el mismo modelo, o sea el caso de mayor complicación.

Dos soluciones he encontrado: una que pudiéramos llamar "angular en un solo nivel", y otra "semicircular en gradería".

La primera está contenida en las láminas 1, 2, 3 y 4.

En la lámina 1 están indicados los emplazamientos, y tam-

bién, de modo esquemático (aproximadamente), las zonas de luz y penumbra.

Considerando el conjunto indivisible de pintor, modelo y bastidor, llego a la conclusión de que el número de pintores máximo que debe trabajar en estas condiciones es el de diez.

Los datos obtenidos experimentalmente y que han servido para la formación de esta lámina son:

1.º Máxima distancia admisible del punto de mira al modelo, 7,5 m.

2.º El espacio ocupado por el pintor (en condiciones horizontales) es de 0,5 m. (indicado en círculos interiores), pero la movilidad del mismo y la necesidad de ver el modelo sin la influencia de imágenes adyacentes obliga a aceptar la dimensión de un metro como zona de influencia de cada pintor sobre la visualidad de los colocados detrás de él (indicado con circunferencias exteriores).

3.º El modelo no suele exceder la dimensión de un metro.

La dirección de la mirada de cada pintor pasa tangente al círculo de influencia del que está delante, y tangente también al círculo modelo, quedando éste abarcado completamente por cada pintor. Dos líneas quebradas cuyos vértices tocan a las circunferencias interiores definen los sitios de punto de mira que han de ocupar los pintores; estas líneas pueden materializarse con unas barandillas, que pueden quedar fijas en el suelo y con una abertura de ángulo que será función del ancho del modelo.

Puede observarse que los bastidores quedan en las mejores condiciones de distancia al pintor, y de ángulo con ésta y el modelo.

Las láminas 2 y 3 dan idea del sistema de iluminación del modelo: la pantalla P divide la luz que penetra por la vidriera horizontal del techo en dos luces, una que ilumina al modelo por delante y otra que lo ilumina por detrás, y también al fondo; esta disposición permite pintar con luz de frente o en contraluz, o con ambas combinadas, y permite también regular la iluminación del fondo. La pantalla Q sirve para evitar la acción de estas luces sobre los ojos de los pintores, y también la del reflejo de la pantalla P.

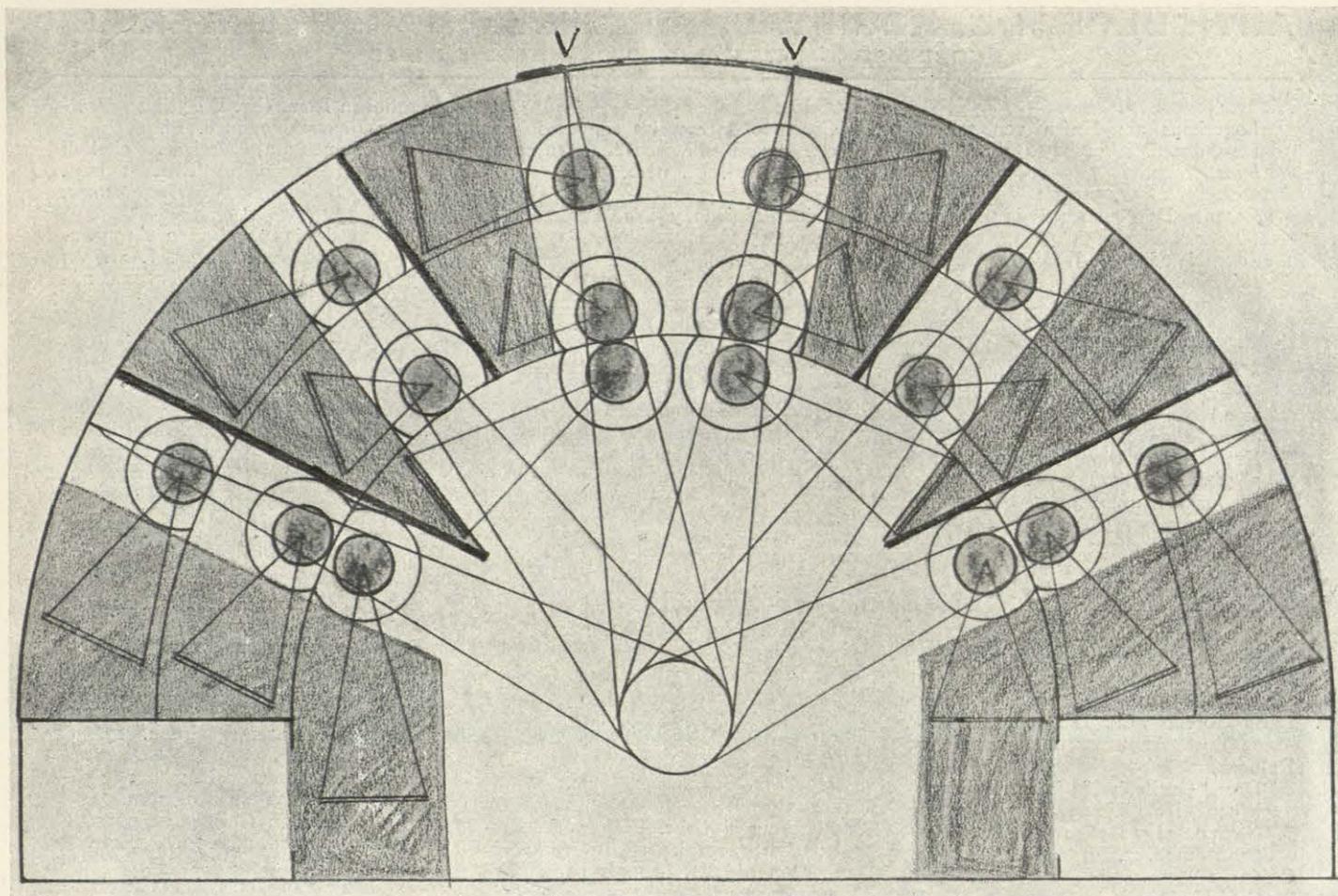
Las láminas 3 y 4 dan idea de las luces que iluminan los trabajos.

La segunda solución permite la compatibilidad de 16 pintores en buenas condiciones de visualidad, si bien la colocación de los bastidores no es tan conveniente como en la primera solución, por estar limitada la distancia y más forzado el ángulo de desviación de la mirada.

La lámina 5, además de los ángulos visuales que abarcan el modelo desde la última grada, se han tenido en cuenta las zonas de un metro que rodean a cada pintor, quedando así definidas las zonas de emplazamiento de los bastidores (indicadas en color), las cuales pueden materializarse con indicaciones sobre el pavimento; asimismo pueden colocarse barandillas en los sitios que corresponden a las líneas rojas.

En la lámina 6 las alturas se han obtenido procurando establecer la menor diferencia de cotas posibles.

Teniendo en cuenta que la mejor altura para ver el modelo es aquella en que la dirección horizontal de la mirada alcanza la altura media del mismo, ha dispuesto que el modelo sea visto a tal altura desde la primera grada, consiguiendo para los emplazamientos del suelo y segunda grada la menor diferencia posible.



La distancia del modelo a la primera grada es de dos veces y media (aproximadamente) la altura del modelo (considerado de 1,6 m.), quedando los puestos anteriores y posteriores en muy buenas condiciones de distancia.

En esta lámina se ven las disposiciones de iluminación tanto del modelo como de los bastidores: se ven las pantallas mm y nn que tienen por misión evitar luces inconvenientes; también (completamente de perfil), se ve la pantalla r s, que consiste en una placa horizontal y otra vertical, la cual pantalla impide que la luz de la ventana v v llegue al modelo, dándole una dirección hacia los bastidores; los pintores quedan de espaldas a dicha luz.

#### INDICACIONES SUPLEMENTARIAS

A pesar de la disposición de luces indicada anteriormente, creo que debe incluirse entre el material indispensable en un estudio colectivo pantallas portátiles de tipo conveniente.

Estas pantallas pueden servir para conseguir un efecto de luz y sombra sobre el modelo, o para suprimir una luz que moleste a un pintor.

Aunque es necesario pintar de pie, es, sin embargo, posible la existencia de unos asientos de tal altura, que el punto de mira se conserve (aproximadamente) a la misma altura que esté el pintor cuando esté sentado o de pie.

También debe haber mesas individuales capaces para una bata, una caja de pinturas y poco más. El hecho de dedicar la mesa para guardar la bata obedece a la consideración de que dicha prenda suele estar llena de pintura, por la costumbre que algunos tienen de limpiar en ella los pinceles, y sería

inconveniente dejarla en el mismo ropero que los abrigos; claro que podría remediarse disponiendo dos roperos para las distintas prendas respectivamente, pero guardando las batas en las mesas se obtiene, además, la ventaja de impedir que las use el primero que las coja.

Los lavabos para pinceles pueden ir provistos de una rejilla que impida el contacto de los pinceles sucios con el lavabo; pero lo más necesario es que junto al lavabo haya un dispositivo para dejar los pinceles.

Las vidrieras deben ser fácilmente lavables, y su cierre, mejor que cortinas, creo que debe ser con maderas o persianas convenientemente subdivididas, a fin de regular y matizar la luz.

