



**PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR
FACULTAD DE ARQUITECTURA, DISEÑO Y ARTES**

CARRERA DE ARTES VISUALES

**DISERTACIÓN PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE
LICENCIADA EN ARTES VISUALES**

**“Las emociones en el espectro cromático: Un acercamiento artístico a
la complejidad del sentir humano”**

María Emilia Rodríguez Romero

DIRECTOR: Ernesto Salazar

QUITO, 2024

AGRADECIMIENTOS

*A mi mamá y a todos los que me ayudaron a que este
proyecto se concrete*

<i>Introducción</i>	4
<i>1.- Conceptualización</i>	1
1.3 Abordaje Ecuatoriano	6
<i>2. Metodología</i>	8
2.1 Montaje	18
2.1.1 Pigmento de ser	19
2.1.2 Caverna de estalactitas y estalagmitas	21
<i>Reflexiones finales</i>	24
<i>Referencias bibliográficas</i>	27

Introducción

Mi propuesta artística se enfoca en explorar el color como una herramienta fundamental de las formas de comunicación humana. A diferencia del lenguaje verbal, que a menudo se percibe como rígido y limitado, para expresar la complejidad de las emociones, El color puede ser un vehículo más flexible y evocativo para comunicar estados emocionales.

Me intereso profundizar en cómo la limitación individual para comunicar emocionalmente a través del lenguaje puede extrapolarse a un ámbito más amplio de la experiencia humana.

Por lo tanto, con la obra realizada busque ofrecer un método alternativo de comunicación a través del color con su capacidad de reflejar abstractamente la multiplicidad y fluidez de nuestras emociones.

Se uso como base central la psicología del color, la cual, en términos simples, es el estudio de la manera en que los colores inciden en las emociones, el ambiente que nos rodea y el comportamientos humanos.

Al complementar el lenguaje verbal con otras formas de expresión, como el color, se revela la complejidad inherente a la experiencia emocional humana, invitando al público a apreciar lo abstracto, lo sutil y lo misterioso de nuestras vivencias emocionales. Esta investigación artística buscó profundizar en la comprensión de la naturaleza humana y ofrecer nuevas perspectivas sobre la expresión y comunicación de las emociones a través del arte y el uso de los colores.

“Las emociones en el espectro cromático: Un acercamiento artístico a la complejidad del sentir humano”

1.- Conceptualización

Mi propuesta artística se centra en el uso del color como un medio para expresar y comunicar emociones; esto parte de una dificultad propia de expresión emocional, denominada alexitimia. (El término "alexitimia" se origina del griego y denota literalmente "la incapacidad de expresar emociones con palabras".).

Alexitimia, Según Fernández (2011), es un déficit en la comunicación emocional relacionado con el pensamiento operativo, una alta impulsividad y una abundancia de sensaciones corporales, especialmente con dificultades para encontrar palabras para describirlos.

Es claro que este déficit no es una condición que me afecta únicamente a mí, más una que se presenta varias personas. Por lo tanto investigue el uso del color como herramienta alternativa o que apoya a la comunicación

Fueron utilizados como fundamentos: la teoría del color, la psicología del color, la percepción cultural de los colores y las asociaciones personales que tengo sobre el color, y cada uno será explicado a profundidad en las secciones a seguir.

Según Eva Heller (2008), la psicología del color es el estudio del efecto de los colores en la conducta humana y nuestra relación con el entorno; se centra en el terreno de las emociones individuales, entendiendo que cada persona asocia colores con sentimientos. Esta conexión está influenciada por la historia personal, cultura y experiencias de los individuos.

1.1 La Alexitimia

Para este proyecto, tomé como punto de partida la alexitimia, un trastorno que limita la capacidad de expresar emociones verbalmente (Fernández, 2011). La relación entre la alexitimia y la psicología del color radica en cómo el uso del color puede ser una herramienta terapéutica o de apoyo para las personas que tienen dificultades para expresar sus emociones, y también para establecer un vínculo con el mundo que de otra manera estaría limitado por la incapacidad de nombrar y describir

las emociones y sentimientos propios (Martínez V. et al, 2020). Las personas con este déficit tienden a elegir colores que reflejan sus estados de ánimo o emociones, permitiéndoles comunicar lo que les resulta difícil de expresar verbalmente; también puede ayudar a identificar y comprender mejor las emociones.

Teniendo en consideración las ideas mencionadas, se genera una correlación en el subconsciente entre colores aleatorios, asignados a recuerdos específicos. Puede considerarse una de las formas primitivas de permanecer las memorias significativas para la persona. De acuerdo con Pastoureau (2017,16), en realidad, muchos de nuestros recuerdos visuales no se almacenan en tonos definidos, ni siquiera en blanco y negro, ni en ningún matiz de color específico, más bien, en su mayoría, permanecen en nuestra memoria como imágenes imprecisas. Sin embargo, para el autor, cuando deliberadamente evocamos estos recuerdos con una intención, es como si los reconstruimos tanto en términos formales como cromáticos. La memoria se encarga de definir los contornos y las líneas de esos recuerdos y la imaginación les dota de colores que quizás nunca tuvieron en su origen. Está comprobado científicamente que no almacenamos las memorias como un archivo si no que son reconstruidas cada vez que las recordamos, por eso son subjetivas y van a estar en constante cambio.

Por otra parte, desde una perspectiva artística, para Kandinsky, (Susie Hodge, 2022, 58) “El color tiene un poder que influye directamente en el alma”, es decir, este artista veía los colores no solo como simples tonalidades, sino como elementos que entablaban relaciones entre el alma de las personas, los colores y con diversas formas. Esta dinámica se traduciría en una comunicación espiritual sumamente compleja que tendría la capacidad de estimular el alma humana.



Fig. 1: Kandinsky, W. (1925). Amarillo, rojo y azul, Alemania

Para Kandinsky, pintor ruso que nació en 1866 y falleció el 1944, su paleta cromática no era simplemente un conjunto de colores, sino un medio de expresión que le permitía compartir su propia percepción del mundo (Ver fig. 1), siendo esta su forma única y personal de comunicarse con su entorno.

Al comprender la relación entre la psicología del color y la alexitimia, logro materializar a través de la instalación artística la cual es potenciada por el uso del color, para que de esta forma pueda ayudar a las personas a expresar sus emociones sin necesidad de utilizar el lenguaje verbal, teniendo como influencia a distintos teóricos y artistas que tratan este tema en sus trabajos: Kandinsky, Paul Klee, Piet Mondrian, entre otros.

Esta propuesta busca abrir nuevas puertas hacia la comprensión y expresión emocional.

1.2 Abordaje contemporáneo

Dentro del ámbito contemporáneo utilizo dos artistas, Ángela de la Cruz y Hemali Bhuta, como referentes sobre cómo abordar la conexión color-emoción. Ángela de la Cruz, artista contemporánea nacida en Coruña, España, en 1965. Caracterizada por su enfoque escultórico y la exploración de la relación entre la pintura y la escultura, crea un vínculo entre el color, las emociones y la redefinición de las formas artísticas convencionales en la contemporaneidad.



Fig. 2: De la cruz, A. (2016). Larger than life, Londres: Lisson Gallery

“Larger than life” (1998) (Ver Fig. 2), desafía la bidimensionalidad del lienzo al introducir pliegues y arrugas que transforman el soporte tradicional (bidimensional) en una forma tridimensional. Esta metamorfosis física no solo rompe con las convenciones de la pintura, sino que también resalta la capacidad única del color para comunicar emociones más allá de la superficie plana.

Su obra cuestiona no solo la bidimensionalidad del lienzo, sino también la noción misma de lo que constituye una pintura, reflejando una sensibilidad contemporánea que busca explorar nuevas formas de expresión artística. Por otro lado, el uso del color en la obra se presenta por medio de una selección por tonos suaves y terrosos, aportando una sobriedad que resalta la intensidad emocional de sus creaciones. La paleta de colores se convierte así en un componente esencial para transmitir el estado de ánimo; a la narrativa emocional que se busca, generando una experiencia sensorial inmersiva para el espectador.

Esta obra tiene un cambio, evoluciona en su estilo, temática y enfoque creativo luego de una afectación en la salud de la artista. Esta metamorfosis no solo se manifiesta en los elementos visuales de sus obras, sino también en la emotividad y la profundidad que transmiten.

La enfermedad influye en la percepción del mundo de la artista, llevándola a explorar nuevas formas de expresión y a profundizar en aspectos más íntimos y personales. Este proceso de transformación puede traducirse en una mayor experimentación con materiales, técnicas y conceptos artísticos, así como en una mayor introspección y reflexión en su trabajo.

A parte de Ángela de la Cruz la otra fuente de inspiración fue la artista perspectiva Hemali Bhuta. Artista originaria de Mumbai, India, nacida en 1978. Conocida por su práctica multidisciplinaria que abarca la escultura, la instalación y las obras en *site-specific*.

Se destaca a través de su enfoque receptivo y comprometido con los entornos específicos en los que trabaja. Su práctica artística, que se junta a la tendencia contemporánea de desafiar las limitaciones tradicionales del estudio y adaptarse a circunstancias cambiantes, refleja la dinámica y la naturaleza en evolución del arte actual.



Fig. 3: Bhuta, H. (2016). Folds, Singapore: Singapore Biennale

Por ejemplo, en su obra "Folds" (2016) (Ver Fig. 3), donde Bhuta transforma y repiensa materiales que había utilizado anteriormente, ilustra su capacidad para evolucionar y responder a las complejidades del mundo que la rodea.

Los temas de pertenencia, seguridad, individualidad y cambio abordados por Bhuta en su obra, resuenan de manera universal en la contemporaneidad. En un contexto globalizado pero fragmentado, Bhuta toca aspectos fundamentales de la experiencia humana. Su enfoque filosófico y personal refleja la búsqueda contemporánea de un arte que no solo refleje la realidad, sino que también inspire una reflexión crítica y profunda sobre los aspectos fundamentales de la existencia.

La obra, establece una conexión interesante entre el color, las emociones y la materialidad. Aunque en ocasiones sus obras pueden presentarse en tonos más apagados y terrosos, el manejo consciente de la materialidad y la textura agrega una dimensión emocional distinta, la transformación de una obra anterior que imitaba suelo de parquet, destaca el proceso de metamorfosis y la adaptabilidad de los materiales.

Ahora en términos del color, la obra de Bhuta, tiene una adaptación distinta, no solo se percibe visualmente, sino que también se experimenta táctilmente. El manejo de materiales como la ceniza, el vidrio y el metal contribuye a la paleta emocional de sus obras. Estos materiales, con sus texturas y cualidades específicas, generan respuestas sensoriales que van más allá de la mera observación visual. Bhuta desencadena emociones a través de la elección y manipulación de estos materiales, creando una conexión visceral entre la obra y el espectador. (Rodríguez, M. 2023)

1.3 Abordaje Ecuatoriano

Teniendo ya como base las dos artistas Hemali Bhuta y Ángela de la Cruz, junto con la teoría sobre la conexión emoción-color es necesario hablar de los referentes que me rodean, el arte ecuatoriano.

Al igual que la sección anterior, fueron seleccionados como base dos artistas que aportan de una manera u otra a la idea central del proyecto.

Pilar Flores, nació en Quito, Ecuador en el año 1957. Caracterizada por su trabajo con el color y la conexión con la persona.

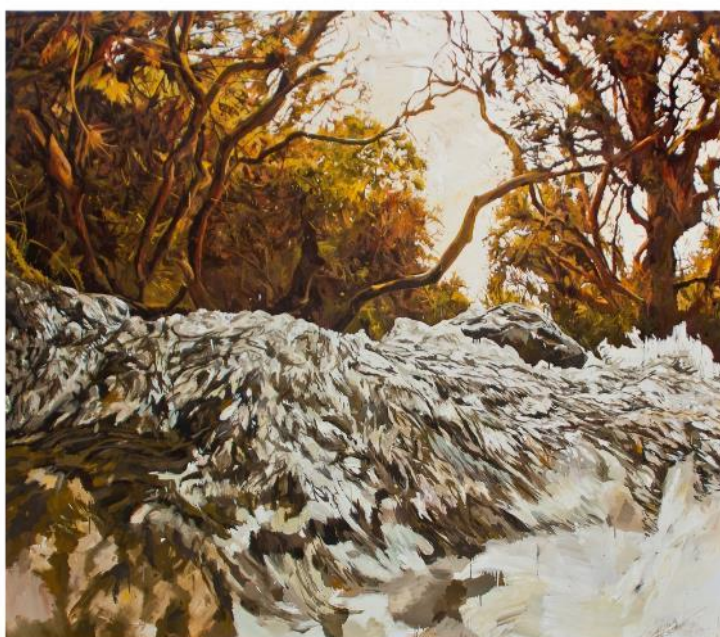
Con su obra “Cartografía interior” (2012). (Ver fig. 4). Una obra con un testimonio de la unión del color, el sonido y la experiencia humana.

Cada matiz y tono los convierte en un portador de significado, cargado de simbolismo y con la capacidad de evocar emociones en el espectador. Por otro lado, la instalación de las obras de Pilar Flores, ya que logra establecer un diálogo íntimo entre la obra y el espacio expositivo. Esta interacción entre la obra y su entorno enriquece la experiencia del espectador, permitiéndole una visión más profunda de la obra. A través de sus sonidos, palabras e imágenes superpuestas, la instalación refleja los diferentes niveles que componen la complejidad humana. El desafío de este proyecto radica en lograr que cada espectador acepte y se conecte con esa cartografía interna.

Pilar Flores emerge como una figura central en la exploración del color como medio de expresión y su capacidad para producir experiencias sensoriales profundas y transformadoras.



Fig. 4: Flores. P. (2012). *Cartografía Interior*, Quito-Ecuador: Arte Actual FLACSO



Caudal #12, Quinoas. 2015, óleo / Tienzo, 170 x 195 cm

Fig. 5: Cardoso. P. (2015). Caudal #12 Quinoas, Cuenca, Ecuador: Museo de arte moderno cuenca.

El segundo artista ecuatoriano es Pablo Cardoso, artista ecuatoriano, el cual es de gran interés por su enfoque único en el color y la conceptualización de su arte. Esto es evidente en la serie de pinturas “Caudal” especialmente en la pintura “Quinoas” (2015). (Ver Fig.5).

En sus paisajes reinterpretados, es interesante observar su habilidad para tejer la memoria en sus obras. El artista hace énfasis en que la memoria no solo reside en el pasado, sino que también se proyecta hacia el futuro, dando forma a nuestras percepciones y experiencias presentes. Su conexión con los ríos de su infancia, con las historias familiares y con la carga cultural y política de esos entornos naturales, evidencia cómo la memoria se entrelaza con la identidad y la creación artística.

La manera en que Cardoso emplea el color es especialmente notable, ya que logra transmitir una amplia gama de emociones y significados a través de su paleta cromática. Desde tonos terrosos que evocan la nostalgia hasta vibrantes pinceladas que reflejan la vitalidad de la naturaleza, su uso del color es tanto expresivo como evocativo. La intensidad de los colores parece transportarnos a través del tiempo y el espacio, invitándonos a reflexionar sobre nuestra propia relación con el entorno natural y la historia que lo rodea.

Además, personalmente considero de mucha importancia su elección de los tamaños de sus obras, las dimensiones de sus paisajes nos sumergen completamente en la experiencia sin separarse de la intimidad que cada obra logra emitir. Esta variación en escala no solo afecta nuestra percepción física del arte, sino que también influye en la forma en que nos relacionamos con él como espectadores. Nos obliga a confrontar la obra desde diferentes perspectivas, estimulando así una gama más amplia de emociones y reflexiones.

Las obras de Pablo Cardoso trascienden los límites convencionales del arte paisajístico al incorporar una variedad de dimensiones sensoriales, históricas, científicas, políticas y activistas. Su capacidad para tejer estas múltiples capas de significado en sus obras añade una riqueza y profundidad extraordinarias a su arte. Al sumergirme en sus obras, no solo experimento la belleza visual del paisaje, sino que también me veo inmersa en un diálogo complejo sobre la naturaleza, la sociedad y el ser humano.

2. Metodología

Teniendo en cuenta todos los artistas analizados previamente en conjunto con la investigación central, se puede iniciar a describir los pasos y métodos utilizados para la creación del proyecto.

En primer lugar, encontramos el aspecto emocional, mi mundo estaba saturado de color.

En una obra anterior, (ver fig.6) exploré el vínculo entre el color y la percepción individual, buscaba obtener una mejor comprensión de la psicología del color en la población de Quito, Ecuador, reconociendo la influencia de la cultura y la religión católica en la interpretación de los colores.

Había varios colores en esta instalación, por ejemplo, el gris se asociado comúnmente con la paz, influenciado por estas características culturales.

Utilizando un cuestionario de seis preguntas, recopile datos sobre las asociaciones emocionales de los colores en esta población. Los resultados revelaron una diversidad de percepciones, subrayando la complejidad de las interpretaciones del color en Quito.

Es importante considerar la influencia del el contexto cultural y religioso al analizar la psicología del color en esta ciudad, proporcionando una comprensión más

profunda de cómo los colores son percibidos y utilizados en la vida cotidiana. Buscando comprender cómo cada matiz reaccionaba ante la mirada de cada persona, me interesó la universalidad del color y su profundo impacto en nuestras vidas.

Sin embargo, pronto percibí la relación recíproca: cómo nosotros, a su vez, moldeamos el color. Me di cuenta de que nuestra crianza, nuestro contexto cultural, social y político influyen directamente en nuestras preferencias cromáticas.



Fig. 6: Rodríguez. M. (2023). Cromática Emocional, Quito, Ecuador: Centro cultural PUCE (Pontificia Universidad Católica del Ecuador).

Mi fascinación por el color surgió como una especie de refugio, una vía de escape de un torbellino de pensamientos, emociones y sentimientos que me abrumaban hasta llegar a no poder articularlos en palabras.

Buscaba no sólo comunicarme con otros, sino también comprenderme a mí misma, y encontré en la expresión cromática un medio para lograrlo. Así, lentamente, fui elaborando mi propia paleta de colores, una selección que reflejaba fielmente mis estados emocionales y mi evolución personal. Inicialmente, me incliné hacia tonalidades saturadas y vibrantes, que resonaban con la intensidad de mis experiencias internas. Con el tiempo, sin embargo, esa saturación se tornó abrumadora, y opté por transitar hacia tonos más terrosos, manteniendo aun así cierto nivel de saturación que conservaba la fuerza expresiva que buscaba transmitir.

En última instancia, mi proceso creativo se convirtió en un diálogo constante entre la saturación emocional y la búsqueda de equilibrio cromático.

Mi proceso se desarrolló de manera cronológica, pues ya había establecido un vínculo profundo con la expresión a través del color. Ahora quería comprender mi relación con la materialidad. Mediante un recorrido de mi día con las personas, surgió una antigua conexión con la parafina. Este descubrimiento adquirió un significado especial al recordar las prácticas de mi madre, quien utilizaba la parafina como un ritual para aliviar su dolor. Este gesto se convirtió en un símbolo de conexión emocional y una fuente de inspiración para mí.

La idea de mi obra nace de un simple acontecimiento cotidiano, la caída de cera de una vela encendida frente a mí, la cual lentamente descendía y se solidificaba gota tras gota. Luego con mis manos comencé a construir estructuras con capas de gotas y sin darme cuenta esto me llevo a un recuerdo del Tena, específicamente de unas cuevas que solía visitar en mi infancia. Al igual que las estalactitas y estalagmitas que se formaban con el paso del tiempo, cada gota de parafina que caía y se solidificaba encapsulaba un fragmento de memoria o esencia.

Sin embargo, Esta fragilidad de las formaciones me recordaba lo efímero de la construcción y lo fácil que resulta destruir años de trabajo con un simple gesto. Este contraste entre la fragilidad y la durabilidad, entre la memoria encapsulada y la posibilidad de su destrucción, se convirtió en el eje central de mi exploración artística con la parafina.

Mi deseo es congelar mis recuerdos, explorando las profundidades de mis memorias y las emociones que me unen a mi familia y a mí misma.

Me sumergí en la figura de mi madre y en su práctica de utilizar la parafina como medio para aliviar el dolor, buscando reinterpretar este material como un vehículo maleable capaz de transmitir sensaciones a través del color.

Por otro lado, están los colores, con esta cualidad para comunicar más allá de las palabras, se convirtieron en mi lenguaje predilecto, actuando como un puente entre el mundo interior de mis emociones y el exterior que comparto con los demás.

La inspiración para crear mi propia cueva, poblada de estalactitas y

estalagmitas de parafina que representan quién soy, mi identidad está en cada goteo de color. Este proyecto tenía como objetivo construir un espacio seguro en mi mente

La idea de este proyecto parte de una participación directa de las personas que han sido o son significativas en mi vida y en mi crianza, ya que reconozco que soy el resultado de la influencia acumulada de todos ellos. Con esta premisa en mente, seleccioné cuidadosamente a 20 personas indispensables en mi vida, para incluirlas en el proyecto. Quería que ellos y yo creáramos las estalactitas juntos mientras manteníamos una conversación, como un juego de espejismos donde las gotas que caen desde arriba moldean a las que están abajo. En este proceso, las personas elegidas ocuparían el papel de las gotas superiores, dejando caer su influencia sobre mí, quien estaría abajo, recibiendo y transformando esas influencias en mi propia identidad.

Inicialmente, concebí la idea de crear esculturas de aproximadamente 1.50 metros de altura, completamente elaboradas con parafina, (Ver.fig7). Sin embargo, durante el proceso de desarrollo, surgió la necesidad de reconsiderar el tamaño propuesto. Resultaba evidente que la ejecución de estalactitas y estalagmitas de tales dimensiones sería prácticamente imposible debido al peso y al tamaño, lo que dificultaría enormemente su elaboración y finalización, especialmente para las personas que me ayudarían.

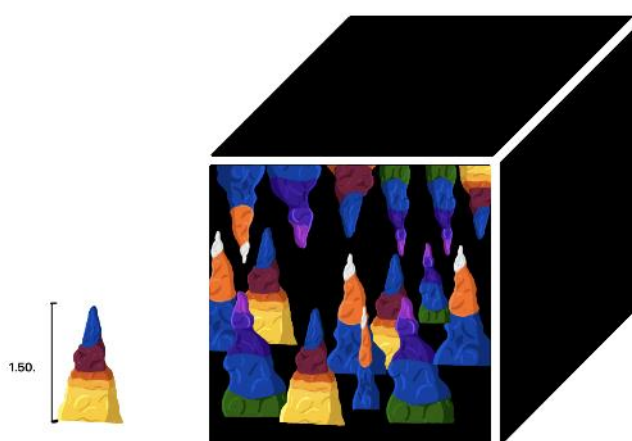


Fig.7: Rodríguez. M. (2023)

Por esa razón decidí que sean de tamaños variables pero que no pasen de los 50cm de alto. (Ver fig 8.)



Fig. 8: Rodríguez. M. (2023).

Antes de comenzar a hacer estas estalactitas y estalagmitas, surgieron varios problemas, siendo uno de los más importantes el montaje de estas estructuras en el lugar. No podía proceder con la creación de estas si no resolvía como iban a ser montadas al final, es decir cómo se iban a sujetar si estaban colgadas desde el techo. (Ver fig.9.)



Fig. 9: Rodríguez. M. (2023).

Para evitar que las estalactitas fueran totalmente de parafina y para hacerlas más ligeras, me ocurrió incorporarles una estructura interna de plástico fino en forma

cónica. Esta estructura serviría para darles la forma deseada, permitiendo luego recubrirlas con parafina blanca para obtener una apariencia más orgánica. Posteriormente, se procedería a decorarlas chorreando parafina de diversos colores sobre la superficie (Ver fig.10).



Fig. 10: Rodríguez. M. (2023).

A pesar de las pruebas, los colores seguían sin ajustarse a lo que tenía en mente, y las esculturas continuaban siendo excesivamente pesadas. Sin embargo, la solución sucedió de manera accidental. Una estructura de plástico, ya recubierta con una capa de parafina blanca, cayó en un balde de parafina morada, pintando únicamente la parte sumergida. A raíz de este incidente, decidí sumergirla también en parafina azul para observar si los colores se mezclaban, y me interesó el resultado. Repetí este proceso varias veces, prescindiendo de la base de parafina blanca, aunque se requerían múltiples capas para lograr que el color no fuera translucido. (Ver fig.11).



Fig. 11: Rodríguez. M. (2023).

En relación con las estructuras, la solución fue incorporar un hilo de algodón que atravesara la estructura de lado a lado, y que luego fuera recubierto con parafina. Esta elección del hilo de algodón se debió a las características de la parafina, que se fundiría con el hilo, asegurando así que no se desprenda si se aplica peso sobre la estalactita. Esta unión resultaría lo suficientemente resistente para soportar la carga de las estalactitas. (Ver fig.12.).

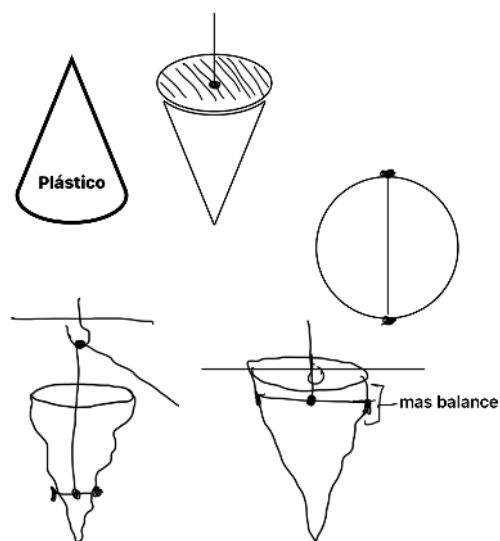


Fig. 12: Rodríguez. M. (2023).

Mientras seguía desarrollando las estalactitas y estalagmitas, quise tener un acercamiento a lo que era yo al separarme de todos, al dejar mis emociones sin ningún filtro ni categorización. En ese momento, comprendí que mi estabilidad emocional estaba en mis manos y que la única forma de entenderla era aceptando su naturaleza caótica. De esta reflexión surge mi obra de telas, donde el concepto principal radica en la congelación de la memoria, revelando sin filtro los sentimientos asociados a ciertos recuerdos. Mi objetivo es mostrar mis memorias tal como las percibo y cómo deseo que sean interpretadas.

Mi objetivo era crear una experiencia visual suspendiendo telas congeladas en el espacio utilizando hilos de nylon para que parecieran estar flotando en el aire. Para lograr esto de manera efectiva, ideé un método para congelar la tela. Sumergí cada pieza en parafina caliente, asegurándome de que durante el proceso de secado se conservara su movimiento natural. Este enfoque meticuloso no solo garantizaba la conservación de la forma y textura de la tela, sino que también añadía una dimensión de surrealismo a la obra, invitando al espectador a reflexionar sobre la naturaleza efímera del tiempo y la memoria. (Ver fig.13.)



Fig. 13: Rodríguez. M. (2023).

Se presentaron diversos desafíos durante el proceso de congelación de la tela. Una de las dificultades principales fue que la capa de parafina resultaba demasiado delgada, lo que provocaba que se agrietara fácilmente al mover la pieza y también que se derritiera fácilmente. Esto se debía a que la temperatura de la parafina era

demasiado alta, lo que afectaba su efectividad durante el transporte. Para abordar este problema, realicé numerosas pruebas con distintas temperaturas hasta encontrar el punto óptimo que permitiera que la tela se congelara de manera resistente.

Además, considere el tipo de tela utilizada. Debía ser lo suficientemente porosa para que pudiera fusionarse adecuadamente con la parafina, pero no demasiado para evitar complicaciones. Otro desafío fue el tamaño limitado de las piezas, ya que solo podía lograr dimensiones de aproximadamente 100 x 50 cm, lo cual resultaba demasiado pequeño para el efecto deseado en mi obra. (Ver fig. 14.)



Fig. 14: Rodríguez. M. (2023).

Tenía problemas con cómo quedaban mis obras; me parecía que eran demasiado pequeñas. No me gustaba la escala ni la mezcla de colores que estaba logrando. Sin embargo, mi mayor problema era que el material de la parafina quitaba la delicadeza propia de la tela, y eso me molestaba mucho.

Escogí la tela precisamente por su delicadeza, porque puede dañarse en un segundo, y la parafina estaba creando una especie de cápsula protectora que iba en contra de mis intenciones y sentimientos. No quería proteger esos sentimientos; lo he hecho por mucho tiempo y ahora quiero que se vea esa fragilidad. Quiero que se perciba la vulnerabilidad de la tela, esa cualidad efímera y delicada.

Esa es la cuestión: La parafina se va pero, las telas permanecen, el congelamiento y la suspensión de las telas permanecen. La idea es que, al eliminar la

parafina, la esencia de la tela como material frágil y delicado se destaque aún más. Además, consideré la posibilidad de subir las telas al techo para inmovilizarlas de una manera diferente. Sin la parafina, las telas mantendrían su forma incluso si alguien las tocara, pero en esta nueva disposición, las personas no deberían tocarlas, respetando su delicadeza y fragilidad impuestas también por su altura.

Esta transformación del material y la forma en que se presenta pretende hacer visible esa vulnerabilidad inherente a la tela, un reflejo de mis sentimientos y de la naturaleza frágil de la obra. (Ver fig.15).



Fig.15: Rodríguez. M. (2023).

El mayor problema que he tenido, especialmente con las estalactitas y estalagmitas, ha sido el montaje en el lugar. Ajustarlas en tamaño desde el techo o directamente sobre el techo resulta complejo, considerando que hay alrededor de 150 estalactitas. Estas piezas son relativamente pequeñas en un espacio extremadamente grande, y si las pongo completamente pegadas al techo, se perderían visualmente y no tendrían la presencia que deseo.

Reducir el tamaño del techo para que se asemeje a una cueva también presenta un problema. Debido a la gran cantidad de estalactitas, el uso de MDF haría que la

estructura se pandee. Por lo tanto, encontrar la manera correcta de montar las piezas es crucial para mantener su visibilidad y estabilidad. Por eso decidí probar con distintos anchos del MDF para que no sea tan pesado, pero tampoco se pandee (Ver fig16).

La disposición de las estalactitas presentó otro desafío. Si no se distribuyen de una manera específica, pueden ser interpretadas de distintas formas. Surgieron varias opciones de montaje, pero la solución más lógica para mí fue definir un lugar específico para el montaje y resolver la distribución directamente en el espacio.

Para resolver estos problemas, consideré varias estrategias. Primero, pensé en utilizar una estructura de soporte que permita bajar las estalactitas a diferentes alturas, creando una sensación de profundidad y logrando que cada una tenga la visibilidad adecuada. Esta estructura podría ser ajustable, lo que facilitaría el montaje y permitiría adaptarse mejor al espacio disponible.

Además, para evitar que el MDF se pandee, evalué la posibilidad de utilizar materiales más ligeros y resistentes que mantengan la integridad de la instalación. Esto también ayudaría a distribuir el peso de las estalactitas de manera uniforme, evitando sobrecargas en puntos específicos del techo.

Finalmente, decidí que la distribución de las estalactitas debe ser realizada in situ, permitiendo ajustes precisos según las características del espacio. Esto garantizará que la instalación no solo mantenga su integridad estructural, sino que también logre el impacto visual deseado. La instalación debe evocar una cueva natural, con estalactitas colgando a diferentes alturas y creando un entorno inmersivo y fascinante para los espectadores.

2.1 Montaje

Una parte importante en todo esto, siempre tuve que estar en constante diálogo con mis compañeros con quienes compartía el espacio, ya que era crucial que cada obra tuviera su momento.

Llegar al sitio de montaje me ayudó a concretar cómo quería que estuvieran las obras. Tenía claro lo que quería lograr con ambas, pero ver los bocetos en el espacio hizo que la visión cobrara vida de manera diferente. Fue un proceso de prueba y error continuo; monté y desmonté varias veces tanto las telas como las estalactitas, ajustando cada detalle hasta lograr el resultado deseado.

2.1.1 Pigmento de ser

Un problema que surgió en el momento del montaje fue el lugar, tenía una cantidad de ruido visual muy cargada, estaba cubierto por cables y tubos de distintos colores y eso comenzó a competir con la obra

Esta obra de las telas tuvo su solución de dimensiones al medir el espacio, calculé que necesitaría 16 metros de tul por cada color para cubrir el techo adecuadamente. Decidí emplear cuatro colores: rosado, azul, verde y anaranjado, los principales en mi paleta cromática personal. Opté por tonalidades vibrantes para cada uno, buscando crear un contraste claro y dinámico entre ellos.

No establecí un orden específico para los colores, como uno predominando sobre los demás, sino que quería lograr una combinación armoniosa y caótica. Comencé colocando un trozo de tela azul. Lo monté y desmonté tres veces hasta conseguir la altura y los pliegues exactos que buscaba. Una vez satisfecho con la disposición de ese pedazo de azul, empecé a incorporar los otros colores, ajustando cada pieza para mantener la armonía y el contraste deseados. (Ver fig. 16)



Fig. 16: Rodríguez. M. (2024).

La idea que quería plasmar en el montaje de las telas era recrear un espacio etéreo y lleno de aire, donde las telas parecieran flotar. Quería que el entorno resultara vibrante y colorido, evocando emociones en los espectadores mientras observaban las diferentes combinaciones y superposiciones de colores. Mi objetivo era que el espacio

no solo fuera visualmente atractivo, sino que también provocara una respuesta emocional al sumergirse en la atmósfera creada por las telas suspendidas.



Fig. 17: Rodríguez. M. (2024).



Fig. 18: Rodríguez. M. (2024).



Fig. 19: Rodríguez. M. (2024).

2.1.2 Caverna de estalactitas y estalagmitas

Una parte clave del montaje de esta obra fue colocarla en una esquina. Aunque las paredes no se usarían directamente, ayudarían a aislar la obra y a enfocar la atención en ella. Sabía que tendría que suspender las estalactitas, ya que, si las colocaba demasiado altas, se perderían debido a su tamaño. Al considerar la disposición en el espacio, se concluyó que debería haber distintos paneles para crear niveles de diferentes alturas. Así, la obra evolucionó de ser un único cubo blanco para tener las estalactitas y estalagmitas dispersas en 24 paneles de MDF de 71 x 63 cm y 12 mm de espesor, capaces de soportar el peso. Además, si había niveles superiores, también debía haber niveles inferiores.

Antes de proceder con el montaje definitivo, se hicieron maquetaciones para planificar la dirección, la altura relativa entre las estalactitas y estalagmitas, y su distancia del techo. Necesitaba encontrar una forma en que los paneles logaran recrear mi idea de abstraer la forma de una cueva (Ver fig.20.).

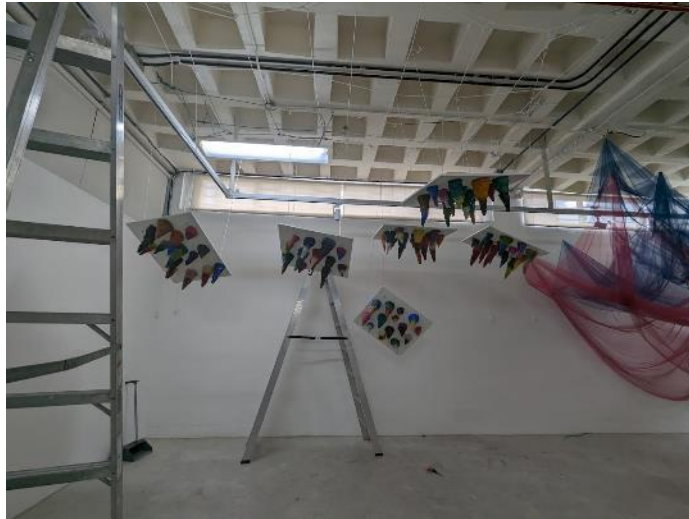


Fig. 20: Rodríguez. M. (2024).

Cuando tuve claro cómo debía ser la disposición, me aseguré de que cada panel de estalactitas tuviera una distribución y una altura distintas, evitando que estuvieran nivelados entre sí.

De la misma manera que logre varias los niveles y las alturas con las estalactitas, busque hacer lo mismo con las estalagmitas, separándolas del suelo e inclinándolas (Ver fig. 21.).



Fig. 21: Rodríguez. M. (2024).



Fig. 22: Rodríguez. M. (2024).



Fig. 23: Rodríguez. M. (2024).

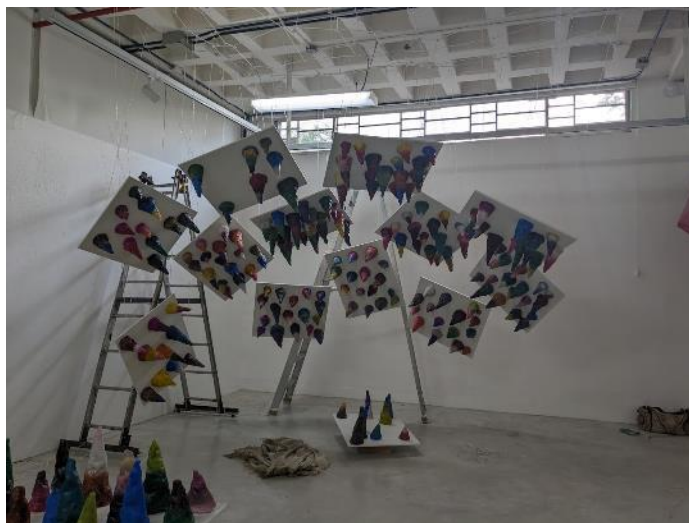


Fig. 24: Rodríguez. M. (2024).



Fig. 25: Rodríguez. M. (2024).

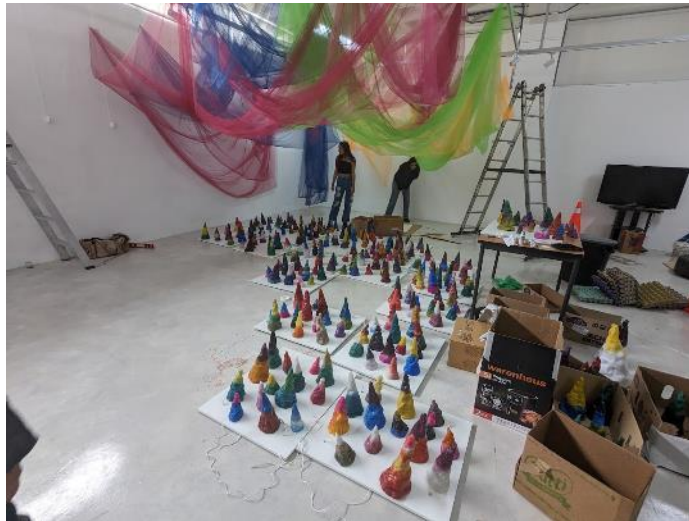


Fig. 26: Rodríguez. M. (2024).

Reflexiones finales

La creación de mi proyecto ha sido una exploración tanto técnica como emocional. A lo largo del proceso, me enfrenté a numerosos desafíos que me obligaron a innovar y adaptar mis métodos continuamente. Desde la concepción de las stalactitas y stalagmitas hasta la instalación final de las telas flotantes, cada etapa fue una oportunidad para aprender y crecer.

La complejidad del proyecto exigió un equilibrio entre la visión artística y la resolución práctica de problemas, permitiéndome plasmar una obra que es una reflexión sobre mi proceso emocional.

Comenzó como una búsqueda de liberación, una necesidad esencial que me afecta a mí y a otras personas que buscan una alternativa de escape. Fue una profunda reflexión sobre mi estabilidad emocional y la aceptación de su naturaleza caótica.

Cada pieza, cada color y cada disposición en el espacio cuenta una parte de mi historia personal y la de mis seres queridos.

A través de este proyecto, logré explorar la capacidad del color para actuar como un puente entre el mundo interno de las emociones y el mundo externo, permitiendo que los colores hablen por nosotros.

Me di cuenta de que muchas veces tendemos a clasificar el color como una sola emoción o un concepto aislado, olvidando cómo el caos y la mezcla de colores pueden explicar mejor nuestras emociones. No siempre podemos organizar perfectamente cómo nos hace sentir una situación, y nuestras emociones rara vez se reducen a un solo sentimiento, del mismo modo que no podemos asignar un solo color a nuestras emociones.

Busco ir más allá de simplemente asociar un color con una emoción. Es una declaración de cómo se siente una mezcla de colores tan grande y saturada que resulta abrumadora. Eso son los sentimientos: un espectro tan amplio que muchas veces no se logra simplificarlos para expresarlos verbalmente.

Con mis instalaciones logré generar verdaderos sentimientos en los espectadores. Fue interesante observar la variedad de emociones que surgieron en distintas personas, una me expresó que sintió alegría, mientras que otra experimentó ternura; alguien más se sintió triste y otra se sintió confundida. Al final todos tenían razón.

Explorar mis recuerdos me permitió comprender que la expresión emocional no se limita a un solo aspecto, sino que es la mezcla de todo lo vivido. Este descubrimiento me ayudó a conectar mejor con los materiales, descubriendo su importancia en mi proceso creativo y mi capacidad de comunicar. Especialmente con la parafina, cada gota que solidificó encapsuló fragmentos de memoria, reflejando la naturaleza efímera de nuestras experiencias y la fragilidad de nuestros constructos emocionales.

La utilización de mezclas de color en el arte contemporáneo puede ser una poderosa herramienta para potenciar la expresión de emociones complejas. Sin embargo, ¿en qué medida esta capacidad de expresión depende de la persona y su contexto cultural y social personal?



Fig. 27: Rodríguez, M. (2024). Sin título, Quito, Ecuador: Centro cultural Itchimbia.



Fig. 28: Rodríguez, M. (2024). Sin título, Quito, Ecuador: Centro cultural Itchimbia

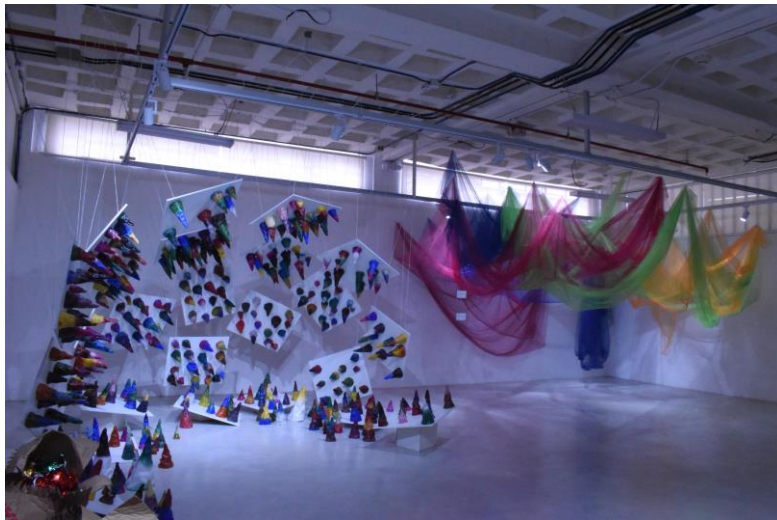


Fig. 29: Rodríguez, M. (2024). Sin título, Quito, Ecuador: Centro cultural Itchimbia

Referencias bibliográficas

Heller, E. (2004). Psicología del color, Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón. De editorial Gustavo, Gili

S\N. (2020). PSICOLOGIA DEL COLOR, El color y las emociones.
<https://perio.unlp.edu.ar/catedras/ecal/wp-content/uploads/sites/125/2020/04/Psicologia-del-color.pdf> Fernandez, F. (2011). La alexitimia y su trascendencia clínica y social.

[https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S018533252011000600002#:~:text=Falta%20de%20captaci%C3%B3n%20de%20las,\(trastorno%20de%20la%20empatia\).&text=Pensamiento%20muy%20concreto%20y%20pragm%C3%A1tico%20con%20dificultades%20para%20el%20pensamiento%20abstracto.&text=Pensamiento%20centrado%20en%20detalles%20externos,con%20el%20mundo%20vivencial%20interno](https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S018533252011000600002#:~:text=Falta%20de%20captaci%C3%B3n%20de%20las,(trastorno%20de%20la%20empatia).&text=Pensamiento%20muy%20concreto%20y%20pragm%C3%A1tico%20con%20dificultades%20para%20el%20pensamiento%20abstracto.&text=Pensamiento%20centrado%20en%20detalles%20externos,con%20el%20mundo%20vivencial%20interno).

Pastoureau, M. (2017) Los colores de nuestros recuerdos de Editions du Seuil

Eduardo, S. -Velázquez, M. Leopoldo G. Mota, C. García-Aguilar, G. (2020). Evaluación de la percepción socio-emocional en personas con alexitimia.
<file:///C:/Users/maria/Downloads/jalmaraz,+Evaluaci%C3%B3n+de+la+percepci%C3%B3n+socio-emocional+en+personas+con+alexitimia.pdf>.

Cabezas, L. (S\F). Del colorido al color y la función de la ciencia en el arte
<https://www.raco.cat/index.php/Temes/article/download/29193/40734/>

Lunazzi,H.(2006)La alexitimia en la artritis reumatoidea
<https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.296/te.296.pdf> .

Sanchez, F. Serrano, J. (1997). Influencia del nivel de alexitimia en procesamiento de estímulos emocionales en una tarea stroop. https://sidinico.usal.es/idocs/F8/ART11193/influencia_nivel_alexitimia.pdf.

Pawlik, J. (1996) Teoría del color de Ediciones Paidós Ibérica,S.A.

Dewey, J. (2008). El arte como experiencia de Editorial Planeta.

Barriga, P. (1995). El arte y las palabras de Ediciones viejo hospital Malvas 91, Quito Ecuador.

Santiago, J. (2007) El color de las emociones.

https://www.researchgate.net/publication/267264410_El_color_de_las_emociones

Torres, J. (2007). Relación entre los estilos de personalidad patológica y la alexitimia en pacientes con antecedentes de intento suicida.

https://cybertesis.unmsm.edu.pe/bitstream/handle/20.500.12672/3135/Torres_mj.pdf?sequence=1

Psicología en el bolsillo (10 de octubre del 2015) La alexitimia: Desconociendo las emociones.

Itten, J. (1961) El arte del color de Editorial GG.

Claudio Antonio| El arte de soto (30 de octubre de 2021) Conoce la importancia del color en el arte.

Moya, A. (S\F) Sinestesia. Relación entre Colores y Emociones.

https://www.ugr.es/~setchift/docs/cualia/sinestesia_colores_emociones.pdf

Fernández-Montalvo, J. Yarnoz, S. (1994). Alexitimia: concepto, evaluación y tratamiento. <https://www.psicothema.com/pdf/931.pdf>.

Arancibia, M. Behar, R. (2014) Alexitimia y depresión: evidencia, controversias e implicancias. <https://scielo.conicyt.cl/pdf/rchnp/v53n1/art04.pdf>

Hodge, S (2020) Arte transgresor de Blume Carrer de les alberes

Vander Laan, J. (S/F). The four color theorem.

<file:///C:/Users/maria/Documents/catolica/8%20semestre/referencias%20tesis/fourcolortheorem.pdf>

Hegerfeld, H. Satpute, B. Ochsner, K. Davidow, J. Nook, E. (2023). American Psychological Association, Fluency Generating Emotion Words Correlates With Verbal Measures but Not Emotion Regulation, Alexithymia, or Depressive Symptoms. <file:///C:/Users/maria/Documents/catolica/8%20semestre/referencias%20tesis/Fluency%20generating%20emotions%20words%20correlates%20with%20verbal%20measures%20but%20not%20emotion%20regulation,%20alexithymia%20or%20depressive%20symptoms.pdf>

Pardo-Salgado, C. (5 de septiembre de 2022). Arte, individuo y sociedad, El paradigma sonoro y la emergencia del objeto. A propósito de Porta metal.lica i violí de Antoni

Tàpies 1. <file:///C:/Users/maria/Documents/catolica/8%20semestre/referencias%20tesis/el%20paradigma%20sonoro%20y%20la%20emergencia%20del%20objeto%20%20Antoni%20Tapies.pdf>

Conwall, B. (2012). Annals of the New York academy of sciences, Color consilience: color through the lens of art practice, history, philosophy, and neuroscience.

file:///C:/Users/maria/Documents/catolica/8%20semestre/referencias%20tesis/Color_consilience_Color_through_the_lens_of_art_pr.pdf

Parnero, J. (2023). A study in constrast.

file:///C:/Users/maria/Documents/catolica/8%20semestre/referencias%20tesis/a%20study%20in%20contrast%20+.pdf

Cortés, J. (Abril 2000) La percepción del color.

file:///C:/Users/maria/Documents/catolica/8%20semestre/referencias%20tesis/Color%20+.pdf.

Cabezas, L. (S\F). Del colorido al color y la función de la ciencia en el arte
<https://www.raco.cat/index.php/Temes/article/download/29193/40734/>

Alvear, H. (S/F). Galeria Helga de Alvear, Ángela de la Cruz.

<https://helgadealvear.com/artistas/angela-de-la-cruz/>Cardoso, P. (Junio 2016)

Caudal. **https://www.academia.edu/26934398/Pablo_Cardoso_Caudal**

Kronfle, R. (23 Junio de 2016). DPM Gallery, Pablo Cardoso, Caudal-Taura.

<https://www.dpmgallery.com/exhibiciones/pablo-cardoso-caudal-taura>

Flores, P.Blanchard, M. (2012). Pilar Flores, Cartografía interior.

<https://pilarflores.org/cartografia-interior>

S/A. (2016) Jameel Art Centre, Hemali Bhuta

Fold.<https://jameelartscentre.org/collection/hemali-bhuta/>