

Disertación previa a la obtención del título de Licenciatura en
Artes Visuales

“TONALIDADES QUE CONSTRUYEN PAISAJES”
Cristina Isabel Romero Enderica

Directora: Mtr. Giada Lusardi

Lectoras: Mtr. Pilar Flores, Mtr. Sol Gómez

Quito, 2019

Pontificia Universidad Católica del Ecuador
Facultad de Arquitectura, Diseño y Artes
Carrera de Artes Visuales

En primera instancia agradezco a mi familia, en especial a mi madre, quien con su amor, apoyo y ejemplo, siempre me ha inculcado a seguir adelante y cumplir mis metas. Agradezco a las personas que fueron mis profesores en la Carrera de Artes Visuales, mi Directora de Tesis y lectoras, que han invertido su tiempo en transmitir nuevos conocimientos, corregir y realizar observaciones. Han aportado sugerencias para guiarnos hacia la construcción de una metodología propia de producción artística.

Índice de Contenidos

INTRODUCCIÓN

Capítulo 1 Concepciones cromáticas	1
1.1. Interacción cromática del individuo con el entorno	1- 3
1.2. Percepción del color	4 - 8
1.3. Interpretación de la memoria cromática..	9 - 10
1.4. Asociaciones cromáticas	10 - 16
Capítulo 2 Metodología de la investigación-creación	2
2.1. Proceso de desarrollo de la obra artística.....	17 - 26
Capítulo 3 El proyecto artístico Tonalidades que construyen paisajes.....	3
3.1. Configuración de la obra.....	27 - 28
3.2. Realización de la exposición.....	29 - 35
3.3. Diseño gráfico.....	36 - 44
CONCLUSIONES.....	45
Bibliografía	46 - 47

Tabla 1. Interpretación del color según Johann Wolfgang Von Goethe.....	12
Tabla 2. Interpretación del color según Wassily Kandinsky.....	14
Tabla 3. Interpretación del color según P. Felipe Mayordomo, dentro de la iglesia católica.....	16

Índice de figuras

Figura 1. Dispersión de la luz a través de un prisma.....	2
Figura 2. Colores descritos por Newton reflejados en la pared.....	2
Figura 3. Teoría de los procesos oponentes.....	6
Figura 4. Primera parte del experimento basado en la teoría de los procesos oponentes.....	7
Figura 5. Segunda parte del experimento basado en la teoría de los procesos oponentes.....	7
Figura 6. Campos de Color de Mark Rothko.....	15
Figura 7. Círculo quemado.....	18
Figura 8. Repetición de tonos debido a quemado de color o manchas.....	18
Figura 9. Difuminado.....	19
Figura 10. Difuminado del morado al rosado.....	19
Figura 11. Difuminado del rosado al amarillo.....	20
Figura 12. Difuminado del amarillo al naranja.....	20
Figura 13. Difuminado del naranja al azul petróleo violáceo.....	21
Figura 14. Difuminado del azul petróleo al celeste.....	21
Figura 15. Difuminado del celeste.....	21
Figura 16. Difuminado del celeste con alta valoración.....	22
Figura 17. Textura de un círculo.....	23
Figura 18. Acrílico 1 A4.....	24
Figura 19. Acrílico 2 A4.....	24
Figura 20. Amarillo entusiasta.....	24
Figura 21. Amarillo alegría.....	24
Figura 22. Morado rojizo melancolía.....	24
Figura 23. Gris incertidumbre.....	24
Figura 24. Celeste huida extrovertido.....	25
Figura 25. Azul tranquilidad.....	25
Figura 26. Azul verdoso.....	25
Figura 27. Verde simpatía.....	25
Figura 28. Paisaje 1.....	26
Figura 29. Paisaje 2.....	26
Figura 30. Paisaje 3.....	26
Figura 31. “Tonalidades que construyen paisajes”.....	28

Figura 32. Montaje pared 1.....	29
Figura 33. Montaje pared 3.....	29
Figura 34. Montaje pared 4.....	30
Figura 35. Letras de vinil.....	30
Figura 36. Backlight.....	30
Figura 37. Vinil de montaña.....	30
Figura 38. Obra artística pared 1 y 2.....	31
Figura 39. Obra artística pared 3.....	32
Figura 40. Obra artística pared 4 y 5.....	33
Figura 41. Obra artística pared 6 y 7.....	34
Figura 42. Postales.....	35
Figura 43. Postal 1.....	37
Figura 44. Postal 2.....	38
Figura 45. Postal 3.....	39
Figura 46. Parte posterior de las postales.....	40
Figura 47. Imagen para evento en face.....	41
Figura 48. Imagen para instagram.....	42
Figura 49. Vinil de corte pared de entrada.....	43
Figura 50. Vinil de corte pared de afuera.....	44

INTRODUCCIÓN

El color es la denominación de un concepto abstracto, que sabemos que existe porque lo podemos percibir. Es una cualidad otorgada más no inherente de los cuerpos. Es una estrategia cerebral que nos ayuda a entender todo lo que nos rodea, a partir de la percepción de luz. El color es un elemento perceptible estudiado desde diversas perspectivas. Uno de los lugares donde es apreciable el color, es en el paisaje de entorno. El color es un mundo de sensaciones y asociaciones. Este será abordado desde la investigación cromática, construida a través de los sentidos. Siendo el arte de por sí un ambiente sensorial. De esta manera, el arte es un entorno que se desarrolla desde un espacio de aprendizaje. Es un momento infinito de posibilidades, que busca producir estímulos. Es un juego de conocimientos y expresión propia.

Capítulo 1

Concepciones cromáticas

1.1.Interacción cromática del individuo con el entorno

Para poder comprender los múltiples significados del color como una experiencia sensorial propia de los seres humanos, debemos abordar esta temática desde el yo como individuo fisiológico, que presenta el don de la apreciación cromática.

En palabras de Sanz (1993): “La intensidad luminosa es una «realidad» física referencial que tiene lugar en nuestro entorno y sobre nuestra córnea y retina; la sensación de esplendor es un fenómeno psíquico y sucede en nuestro cerebro, al igual que la sensación de matiz cromático” (p. 18)

Comprendiendo así, que es posible percibir el color a partir de luz (energía eléctrica) captada y sintetizada en información visual, por una estructura funcional de conexiones entre el ojo y el cerebro.

Uno de los primeros en manifestar que el color no es una característica propia de los cuerpos fue Isaac Newton, en su denominada Teoría Corpuscular de la luz (1666).

Entre los diversos estudios Newton realizó un experimento donde dejó entrar en un cuarto oscuro, una cantidad de luz por un pequeño orificio en su ventana. La luz pasaría por un prisma triangular de vidrio, lo que permitía ver los colores del arcoíris, reflejados en la pared (Figura 1 y 2).

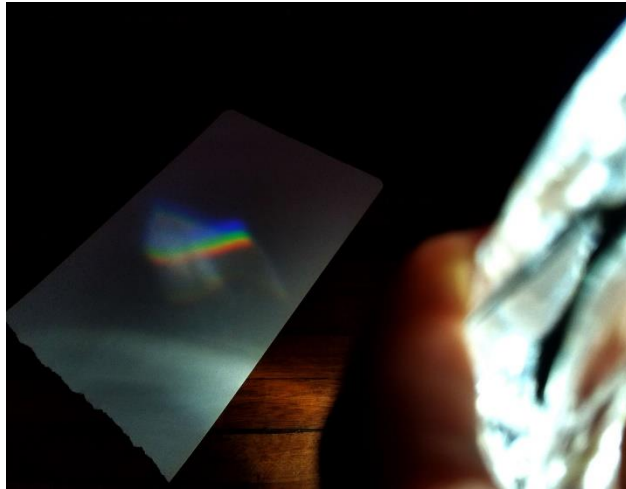


Figura 1. Dispersión de la luz a través de un prisma. Experimento elaborado con la linterna del celular y un adorno de vidrio tallado. Cristina Romero (10/8/2018).

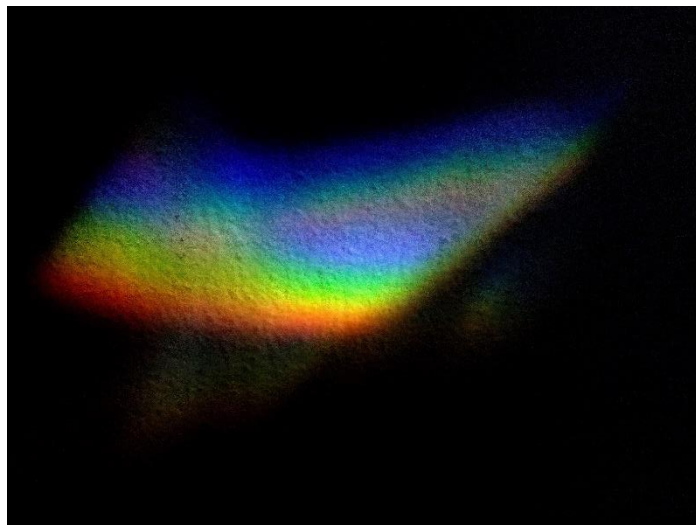


Figura 2. Colores descritos por Newton reflejados en la pared. Experimento elaborado con la linterna del celular y un adorno de vidrio tallado. Cristina Romero (10/8/2018).

Estos colores volverían a juntarse en un haz de luz blanca, al pasarse por dos prismas triangulares semejantes. Lo que explicó que los colores son propiedades independientes de los cuerpos. (Newton, 1671).

Según Lossada (2012): “...sólo podemos detectar visualmente nuestro entorno cuando existen los niveles suficientes de energía para activar nuestros foto-receptores. Así podemos establecer que en primer lugar reaccionamos ante la incidencia de energía reflejada por los objetos y no ante la materia...” (p. 14)

Al decir que nos es posible interpretar nuestro entorno visualmente, se abarca también la capacidad de discernir colores solo si está presente una cantidad mínima de iluminación y viceversa; si la luz existente no sobrepasa los límites de la visión humana.

Según Goethe (1840): “Si observamos una superficie blanca demasiado iluminada, el ojo se encuentra deslumbrado y por un tiempo es incapaz de distinguir objetos moderadamente iluminados” (p. 3). Es decir, es incapaz de distinguir colores.

La luz no es color aunque ambos términos están asociados debido a que la luz interviene en el proceso de percepción del color a través de los ojos. Desde mi experiencia, pude notar la pérdida del color cuando estaban presentes niveles demasiado altos de luz en el paisaje. Los ojos, automática e instantáneamente se adaptan a los niveles de luz y captan tonalidades del entorno, de manera tan fugaz que muchas veces es ignorado ese desfase de colores. Razón por la cual usualmente se malinterpretan conceptos de color, diciendo que es únicamente luz.

1.2.Percepción del color

Según Pawlik (1996): “El color real es el verdadero color, el color no modificado visiblemente por el ojo influido. Sin duda, tanto en la naturaleza como en contextos cromáticos, es siempre únicamente un valor aproximativo” (p. 21)

El color es una experiencia sensorial de cada persona, debido a que podemos identificar distintas tonalidades al percibirlas y apreciarlas de manera visual. Sabiendo que el ojo humano es una prolongación del cerebro, conectado al mismo a través del nervio óptico. El cerebro procesa en el lóbulo occipital toda la información visual que ha recibido. Así el color es la causa objetiva y subjetiva de la percepción del mundo. Es decir, que el color a su vez produce determinadas impresiones en los diferentes receptores. Así, es una característica que nos permite diferenciar y definir el ambiente que nos rodea.

Gombrich, (2000) cita en su nota seis, bajo el título de Momento y movimiento en el arte, a Lessing (Laoconte, III) diciendo:

El artista nunca puede utilizar más que un único instante temporal de una realidad que cambia sin cesar y, si se trata de un pintor, solo puede contemplar ese instante bajo un único aspecto. Pero como la finalidad de sus obras no es solamente ser vistas, sino también contempladas, de manera detallada y asidua, es evidente que tanto el instante como el

aspecto deben ser tan fructíferos como sea posible. Sin embargo, sólo es fructífero lo que da rienda suelta a la imaginación (Gombrich, p. 43).

El hecho de poder captar colores es un don fisiológico evolutivo, que se desarrolló desde el objetivo de concebir el mundo, conceptualizando: profundidad, movimiento, formas y colores para la supervivencia.

Para tratar de explicar la percepción visual, se podría decir que el ojo es la estructura que realiza apuntes y nos permite trazar un mapa cromático mental de nuestro entorno. Este proceso se inicia al permitir la entrada de luz a través del iris hacia la retina del ojo. Siendo esta, un tejido compuesto por la conexión de células, entre ellas los conos y bastones, células fotorreceptoras. Es decir, sensibles a la luz.

Existen tres tipos de conos, unos más sensibles a longitudes de onda verde, otros al azul y de la misma manera al rojo. Dentro de los principios ópticos, se puede encontrar diversas teorías que manifiestan el posible funcionamiento de los conos y bastones, ante las diferentes longitudes de onda pero no se llega a interpretar con exactitud en qué medida actúan los fotorreceptores para producir las diversas tonalidades.

No es posible definir exactamente qué papel desempeñan los conos en la recepción de la energía luminosa a partir de una superficie coloreada hasta la sensación del color, por lo que una de las incógnitas que no se ha podido resolver es la visión cromática, aunque existan varias teorías (Cohen, 1976, p. 79)

Otros estudios aceptados, aparte de teorías tricromáticas, son los de procesos oponentes. Ewald Hering desarrolló en 1872, una teoría que sugiere la presencia de sistemas contrarios de colores.

Esto se comprueba por medio de experimentos de percepción visual. Por ejemplo como se muestra en *Perception: 5.3 Color and the visual system-Opponent Process* elaborado por Yantis, S. (2014) y analizado por Atchison (2016), (Figura 3).

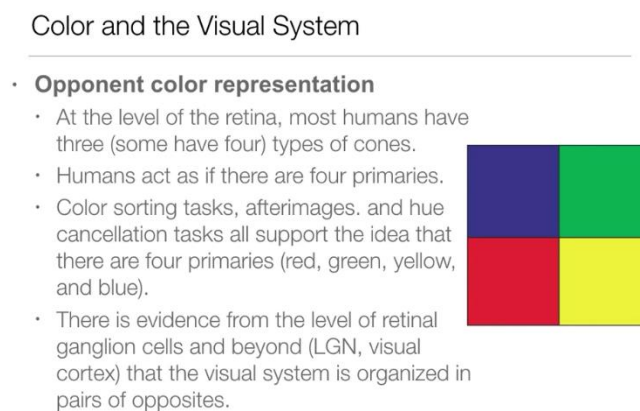


Figura 3. Teoría de los procesos oponentes. Captura de pantalla de la fracción 2:22 de la presentación en video *Perception: 5.3 Color and the visual system-Opponent Process* elaborado por Yantis, S. (2014) y analizado/publicado por Atchison (2016). [YouTube].

Si intentamos percibir un color azul, durante un periodo relativamente largo y constante de tiempo (30 segundos), nuestros fotorreceptores se habituaron al color (se presenta cansancio visual), (Figura 4).

Posteriormente, si este cambia bruscamente (Figura 5), o alejamos nuestra mirada del azul, podremos observar un amarillo (color contrario) a manera de un pigmento en

nuestra retina que persiste durante unos segundos, con la forma y tamaño de la mancha de color azul original, sin importar a donde direccionemos nuestra mirada. De la misma manera ocurrirá con el verde, dejando un rastro magenta en el ojo.

Color and the Visual System

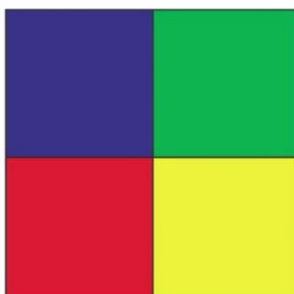


Figura 4. Primera parte del experimento basado en la teoría de los procesos oponentes. Captura de pantalla de la fracción 2:48 de la presentación en video Perception: 5.3 Color and the visual system- Opponent Process elaborado por Yantis, S. (2014) y explicado/publicado por Atchison (2016). [YouTube].

Color and the Visual System

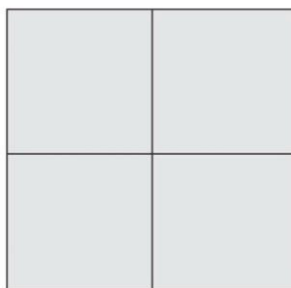


Figura 5. Segunda parte del experimento basado en la teoría de los procesos oponentes. Captura de pantalla de la fracción 3:25 de la presentación en video Perception: 5.3 Color and the visual system- Opponent Process elaborado por Yantis, S. (2014) y explicado/publicado por Atchison (2016). [YouTube].

La concepción hasta ahora vigente que evolucionó desde teorías modernas tricromáticas y de sistemas de pares oponentes explica que se activan: los tres tipos de conos mayormente sensibles a longitudes de onda rojo, verde y azul (respectivamente en diferentes niveles) y los bastones, los cuales otorgan sensaciones de brillo.

Es decir, se pueden apreciar al mismo tiempo, a nuestro alrededor, colores pertenecientes a sistemas de pares oponentes: blanco-negro, azul-amarillo y rojo-verde.

Según Gonzáles, J. M., Cuevas, M., Fernández, B. (2005): Cuando los tres fotorreceptores están estimulados al 100%, producen la sensación de blanco y en la medida en que un porcentaje igual de los tres disminuye, se generarán las sensaciones de grises. La forma de conseguir el resto de los colores de la naturaleza se producirá por porcentajes diferentes de los tres conos estimulados... (p. 44).

Por lo tanto, se perciben colores a través de una organización de células en sintonía, que reaccionan a estímulos del medio. Es decir, se diferencian unos tintes de otros presentes en nuestro entorno, dando la posibilidad de observar los múltiples colores simultáneamente. Sin excluir teorías que sugieren la existencia de tetracromatismo, es decir la existencia de cuatro tipos de conos, que supone saturar la imagen del entorno al reconocer mayor cantidad de tonalidades. Temática en la que no me centraré debido a que el tricromatismo responde a la necesidad de comprender el color por medio de la observación del paisaje como experiencia propia desde factores internos y externos.

1.3. Interpretación de la memoria cromática

A través del concepto de memoria cromática, se explica que esta influye directamente en la apariencia del color real de los objetos. La familiaridad con la asociación objeto-color implica una expectativa sobre el color de un objeto, y esta expectativa da forma a la percepción de su color real. Así, esto indica que la apariencia del color depende del objeto, en el que se muestra el color, así como de la experiencia y el previo conocimiento del observador. (Witzel, C. y Gegenfurtner, K., 2013, p.5)

Desde mi punto de vista, la memoria cromática es una parte importante en el desarrollo de la obra artística. Con memoria cromática no me refiero únicamente a tener conocimiento sobre teorías del color, lo cual es un principio necesario dentro de mi proceso, sino a recuerdos de una vivencia cromática que construyen un todo sensorial compuesto de escalas cromáticas. Es decir, desde la experiencia de apreciar los colores del entorno, genero paisajes mentales y/o memorias cromáticas. Tomando en cuenta que el color es una experiencia y que tendrá efectos y significados para cada observador.

Como dice Sanz (1993): “Dos coloristas no obtienen fácilmente la misma estimación de una muestra, de la misma manera que el mismo observador no obtiene la misma percepción de un mismo color en dos momentos diferentes” (p. 153)

Según Gonzáles et al., 2005: Dos pinturas pueden ser vistas iguales en ciertas condiciones de iluminación, pero siendo distintas en su composición espectral, aún sin variar las condiciones de iluminación se comportarán de manera diferente si las mezclamos con otro color, porque la absorción mutua entre los pigmentos podrá también variar y dar un resultado perceptivo distinto (p. 70).

El color es algo tan complejo que aún después de hacer una aproximación a su concepto, siempre existirán fenómenos físicos, excepciones, interpretaciones y expresiones con respecto a su significante y significado. Haciendo del color una característica asombrosa que no solo pintores sino todos los seres humanos ponemos a la vida.

1.4. Asociaciones cromáticas

Nuestros ojos hacen posible la experiencia de ver el mundo a colores, y esta experiencia nos permite a su vez, desarrollar nociones simbólicas que nos permiten concebir los significados de color. Al decir que la práctica artística influye tanto como la fisiología, recuerdo el mito de la caverna. La historia relata que tres personas vivieron la mayor parte de su vida encerradas en una caverna. Para ellos el mundo era sombras formadas por los objetos y seres, frente a la luz del entorno exterior. Aun cuando estas personas lograron salir de la caverna, no podían observar el mundo porque era algo que

nunca habían experimentado. De este modo, presenciaron algo incomprensible donde no lograron ver y decidieron regresar.

El color implica ser partícipes de la experiencia de ver para poder interpretar lo que nuestro entorno trata de comunicar. Las respuestas que la humanidad le ha dado a esta interrogante, son conceptos o asociaciones a los colores.

Johann Wolfgang Von Goethe, en su denominada Teoría del Color (1810), bajo el título de: “Efectos del color con referencia a asociaciones morales”, designó consideraciones simbólicas basadas en la antigua tradición (Tabla 1).

Para Goethe, los colores tenían un efecto directo en las personas, propio del carácter de cada color y su composición.

Según Gonzáles et al., 2005: La polaridad de los colores (negativo-positivo) fue el punto de partida para que Goethe atribuyera valores morales a los colores, aseguraba que, al entrar en contacto con un color determinado, éste se sincronizaría de inmediato con el espíritu humano, produciendo un efecto decidido e importante en el estado de ánimo (p. 201).

Tabla 1.

Interpretación del color según Johann Wolfgang Von Goethe

Efectos del color con referencia a asociaciones morales	
Amarillo, anaranjado y cinabrio:	Rápidos, animados, ambiciosos.
Amarillo:	Serenidad, de suave carácter emocionante, agradable, cálido.
Amarillo - verdoso:	Color azufre, desagradable, aversivo.
Rojo – amarillo (anaranjado):	Alegría, poder, calidez.
Amarillo – rojo (cinabrio):	Emoción extrema, intolerable.
Azul, rojo azul, azul rojo:	Inquieto, susceptible, ansioso.
Azul:	Principio de oscuridad, frío, lóbrego, poderoso, negación estimulante, contradicción entre entusiasmo y reposo.
Verde – marino:	halagüeño
Rojo – Azul (lila):	Vivo, atractivo, estridente.
Rojo (carmín):	Interpretado como púrpura (profundo y oscuro) y carmesí (suave y atenuado). Pasivo hacia el azul / Activo hacia el amarillo. Atractivo, causa asombro.
Verde:	Unión del amarillo y azul. Vida.

Nota: Tabla realizada a partir del texto citado del libro Goethe's Theory of Colours. (Goethe, 1840, pp. 306 - 316) Traducción mía del inglés.

Al igual que Goethe, Vincent Van Gogh creía en la simbología del color. Van Gogh presentaba episodios psicóticos y traumáticos continuamente que lo hicieron recurrir al arte como necesidad para controlar y transmitir estados de ánimo propios de los colores a través de sus obras.

Según González y Tello (2006): su personalidad lo llevó a la superación impresionista. De ahí la simbología del color. De ahí lo que él llamaba «lienzos llenos de significado.» (p. 48). Citando a los mismos autores y en palabras de Van Gogh: «He tratado de expresar con el rojo y el verde las terribles pasiones humanas» (p. 33).

Otro de mis referentes es Wassily Kandinsky. Siento que el manejo del color, la búsqueda de la Bauhaus por la armonía y el equilibrio en sus formas, se encuentran reflejados a través de mi obra. Destacando igualmente concepciones y nociones simbólicas del color (Tabla 2). Sin olvidar el uso del punto, en mi caso círculo como una forma que transmite imparcialidad y se abre a muchas posibilidades.

Pensando en obras de Rothko, se encuentran sus enormes saturaciones en cuadros monocromáticos. El exponía estos “campos de color” como experiencias que reflejaban a través del color su vida (Figura 6).

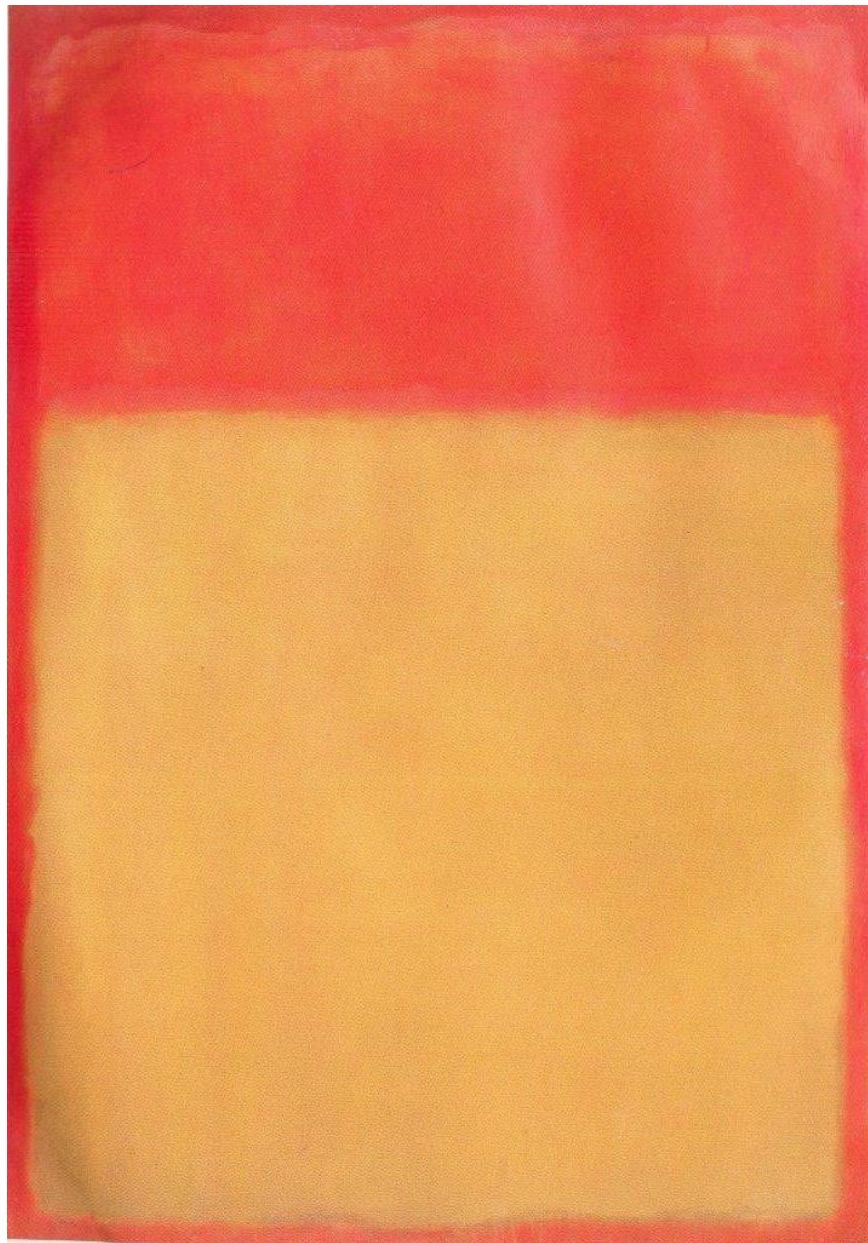
Según Walther, Ingo F. (2005): En lugar de policromía se asiste a la posible riqueza de gradaciones monocromas... Rothko asocia en sus cuadros arquetipos, símbolos de posibles respuestas a cuestiones fundamentales de la existencia humana y formas de vida... (p. 621)

Tabla 2.

Interpretación del color según Wassily Kandinsky

<i>Dividiremos el espectro según su influencia en los humanos, en dos categorías:</i>	
positivo-excitante	negativo-calmante
rojo – anaranjado – amarillo	verde – azul – violeta
Rojo = alegre, vivaz, pero irritable, malo.	Verde = calmante, deprimente, indispone, torna indolente.
Rosa = similar, pero más sereno.	Azul = calma a los excitados, conduce a la melancolía, al ensueño.
Rojo oscuro = similar.	En general: cuanto más cortas son las ondas, más desagradable es el efecto, máximo para el violeta.
Rojo púrpura = lúgubre, aterrador, insoportable.	
Amarillo = se halla aislado en el centro del espectro.	
Amarillo verdoso = influencia negativa/ indiferente.	
Amarillo anaranjado = excitante, pero equilibrado.	
Amarillo = alegre, cálido, jubiloso.	

Nota: Tabla realizada a partir del texto citado del libro de Wassily Kandinsky. Cursos de la Bauhaus (Kandinsky W., pág. 66)



*Figura 6. Campos de Color de Mark Rothko. Ochre and Red on Red. Óleo sobre lienzo, 235.5 x 162 cm.
Imagen recuperada del libro: Expresionismo Abstracto (Hess, B., 2005, p.73).*

Con respecto a aspectos culturales heredados, dentro de la religión católica se enseñan simbolismos cromáticos, que se conservan tenuemente en mi memoria y que de hecho empapan la simbología del color de todos los artistas anteriormente mencionados. Razón por la cual citaré nociones modernas del color que me fueron impartidas los años que estuve siguiendo cursos para realizar celebraciones religiosas como la primera comunión y confirmación (Tabla 3).

Tabla 3.

Interpretación del color según P. Felipe Mayordomo, dentro de la iglesia católica.

Colores de los ornamentos litúrgicos	
Blanco	Indica pureza; se usa en las celebraciones de Pascua, Navidad, fiestas del Señor y de la Virgen.
Verde	Indica esperanza; se utiliza en las celebraciones de tiempo ordinario.
Violeta	Indica penitencia; se usa en Adviento y Cuaresma, y en las celebraciones de difuntos.
Rojo	Indica sangre y fuego; se usa el Domingo de Ramos, Viernes Santo, Pentecostés, mártires, apóstoles.

Nota: Tabla realizada a partir del texto citado del libro de P. Felipe: Conocer, celebrar y vivir La Eucaristía. (Mayordomo, F., 2005, pág. 63)

Capítulo 2

Metodología de la investigación-creación

Realicé la obra, “Tonalidades que construyen paisajes”, para resaltar el color como algo vivo que dialoga sensorial e íntimamente con cada espectador desde aspectos biológicos, fisiológicos y espirituales. La obra está conformada por 34 estructuras, que contienen 116 círculos de 19 cm de diámetro.

Para el desarrollo de la obra pinté círculos difuminando pigmento. A través de este método teñía los círculos con siete capas hasta obtener el resultado deseado, introduciéndome en la experiencia y el color mismo. Aunque debo decir que me alejaba de valoraciones muy bajas mientras trataba de capturar y reproducir la mayor cantidad de tonos observados.

Debido al difícil proceso de encontrar el color exacto, dediqué mucho cuidado a la obra, ya que era necesario mezclar y aplicar el pigmento frotando con guantes de látex cada círculo. Así para limpiar el exceso utilicé algodón.

La cartulina fue demasiado maniobrada, formando en un par de ocasiones pelusas o residuos y disminuyendo su gramaje, entonces era necesario repetir cualquier círculo que presentara imperfecciones. De igual manera si se quemaba el color. Es decir, aparecían manchas de una capa anterior perteneciente a un color primario como por ejemplo: el pigmento rojo sobre la tonalidad naranja obtenida de la mezcla de colores (Figura 7 y 8).



Figura 7. Círculo quemado. Imagen escaneada.



Figura 8. Repetición de tonos debido a quemado de color o manchas. Cristina Romero (2018).

Debido al difuminado cualquier desnivel de las uniones de la baldosa del piso en la terraza o madera en la sala, imprimiría en los círculos acabados desiguales con referencia a las capas de color, si no ponía de base papel periódico. Razón por la cual en algunos casos preferí quitar el pigmento sobrante encima de una mesa de vidrio antes de enmarcar (Figura 9).



Figura 9. Difuminado. Cristina Romero (2018).

Por medio de la experimentación con pasteles secos suaves, logré comprender la personalidad del color y lo que cada pigmento podía ofrecer. Cualquier día después del amanecer y en la tarde antes del atardecer, durante cinco u ocho horas trabajaba en la mezcla de pigmentos realizada directamente en los círculos de cartulina canson de 300 gramos, que reposaban encima de pliegos de papel periódico para proteger y evitar que los círculos se ensucien (Figuras 10 - 16).



Figura 10. Difuminado del morado al rosado. Cristina Romero (2018).



Figura 11. Difuminado del rosado al amarillo. Fotografía realizada por David Viteri (2018).



Figura 12. Difuminado del amarillo al naranja. Cristina Romero (2018).

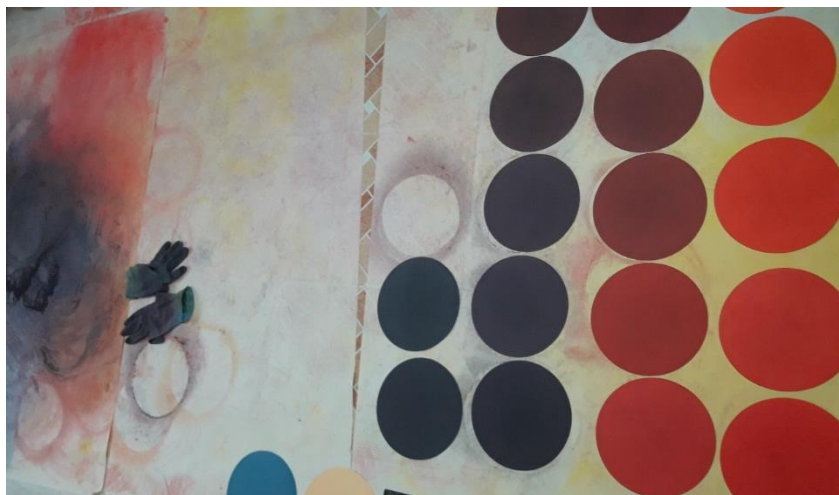


Figura 13. Difuminado del naranja al azul petróleo violáceo. Cristina Romero (2018).



Figura 14. Difuminado del azul petróleo al celeste. Cristina Romero (2018).



Figura 15. Difuminado del celeste. Cristina Romero (2018).



Figura 16. Difuminado del celeste con alta valoración. Cristina Romero (2018).

Tuve muchos inconvenientes con el manejo del material debido a que al momento de enmarcar, siempre caía polvo que ensuciaba la estructura por dentro o cuando se rompían los vidrios, era necesario volver a enmarcar. Ya que cada círculo se encontraba pegado con goma blanca, al maniobrar o trasladar las estructuras se movían los círculos e igualmente era necesario abrir la enmarcación, limpiar el vidrio, quitar el exceso de pigmento de los círculos y volverlo a cerrar.

Gracias a todo este cuidado, logré que el color del pastel seco conservara su nivel de saturación e adquiriera a lo lejos una textura suave, aterciopelada pero al mismo tiempo de cerca estructurada. A manera de tejido de un organismo vivo (Figura 17).

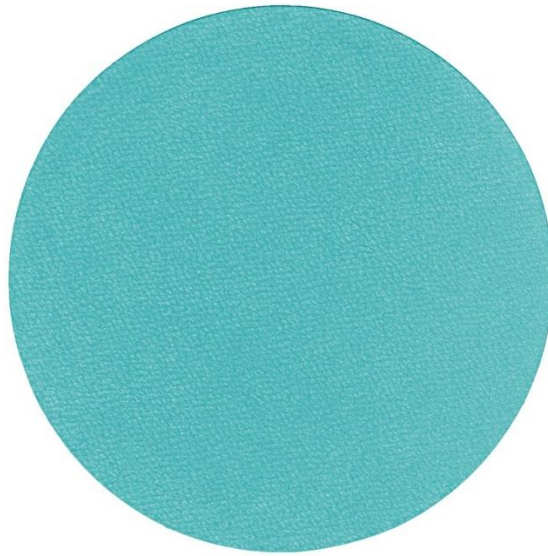


Figura 17. Textura de un círculo. Imagen escaneada.

Con respecto a la enmarcación, pensé esa disposición de manera que cada tono tenga un orden. Es decir ninguno podía ser pegado antes o después incorrectamente. Lo cual alteró muchísimo al señor que me ayudaba con las enmarcaciones, ya que según la luz artificial del lugar de trabajo o las horas del día, era difícil distinguir los tonos entre sí o se percibían de otro color.

Puedo decir que el proyecto artístico fue una experiencia muy enriquecedora donde apliqué prácticas que me fueron inculcadas dentro de la carrera de Artes Visuales. A través del proyecto contemplé nuestro entorno a modo de investigación. Desde la experimentación propia de la percepción de colores y la formación de tonalidades. A partir de planteamientos teóricos, técnicos y lúdicos me acerqué al color como experiencia.

En un inicio al realizar la exposición grupal en último semestre la técnica que apliqué fue pintar los círculos directamente con pasteles secos suaves y duros. Esto dio a

la obra un acabado áspero sin sutileza, con poca saturación y sin tomar en cuenta el alto grado de detalle, gradación y armonía actual. Es decir la obra partió y evolucionó siempre de esta idea de color – paisaje. Así realicé varias exploraciones con el color, entre ellas las que me condujeron directamente hacia la obra fueron seis hojas lienzo A4 en acrílico (Figuras 18, 19) y 26 círculos de 19cm de diámetro elaborados con pasteles secos (Figuras 20 - 27). Imágenes escaneadas.



Figura 18. Acrílico 1 A4



Figura 19. Acrílico 2 A4



*Figura 20.
Amarillo entusiasta*



*Figura 21.
Amarillo alegría*



*Figura 22.
Morado rojizo
Melancolía*



*Figura 23.
Gris incertidumbre*



*Figura 24.
Celeste huida
Extrovertido*



*Figura 25.
Azul tranquilidad*



*Figura 26.
Azul verdoso*



*Figura 27.
Verde simpatía*

Desde mi punto de vista, presenciar el color a través de la observación del entorno e introducirse en el juego de sacar tonalidades a partir de la cromática de los paisajes contemplados, llena el espíritu humano acercándonos a la naturaleza del color. Esto me hizo pensar en que los recuerdos de los colores percibidos de una vivencia cromática, se encuentran influidos y constantemente evolucionan al significante más reciente que el cerebro le ha dado a un significado.

Por ejemplo si alguien menciona paisaje, automáticamente viene a nuestra mente una imagen asociada a ese concepto. Más no significa que sea la misma imagen en todas las personas o momentos.

Para unos, la imagen de paisaje podrá ser un cielo blanco y un prado verde oscuro. En mi caso, si pienso en paisaje, me remito a un cielo amarillo, naranja y rosado con montañas moradas y verdes oscuras, de la observación más reciente del paisaje (Figura 28). Al contrario, cuando trato de recordar otro momento asociado a paseos o fotografías que había realizado dentro del Ecuador hace algunos años atrás, automáticamente surge un prado verde claro más próximo, el sol casi blanco y un cielo celeste, (Figura 29). Aun

cuando recuerdo bien haber visto frecuentemente en esos mismos paseos, paisajes donde el cielo es amarillo y en el perfil de las montañas un poco de rojo y café, (Figura 30). Estas diferentes connotaciones también se atribuyen al hecho de contemplar el paisaje y estudiar el color. La práctica y la propia experiencia influyen tanto como la fisiología de cada persona.

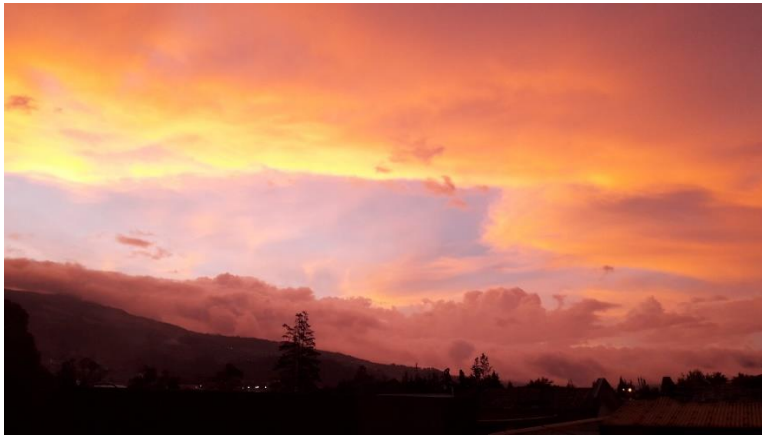


Figura 28. Paisaje 1. Cristina Romero (9/3/2018).

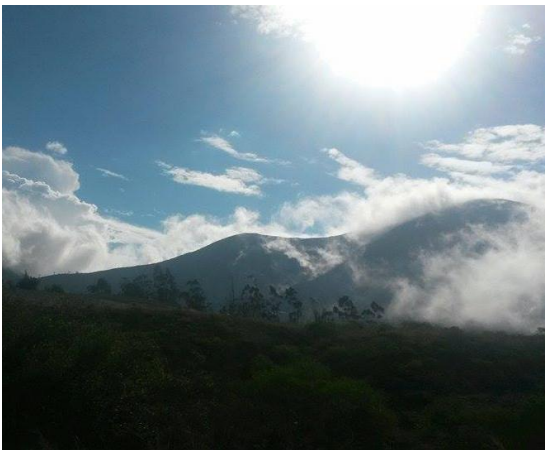


Figura 29. Paisaje 2. Cristina Romero (10/9/2016). Figura 30. Paisaje 3. Cristina Romero (2/17/2016).

Capítulo 3

El proyecto artístico Tonalidades que construyen paisajes

3.1. Configuración de la obra

“Tonalidades que construyen paisajes” fue una experiencia sensorial cromática, que se gestó desde: ¿qué es el color? y ¿cómo logramos percibirlo e interpretarlo? De la misma manera, el interés personal del cual surgieron estas interrogantes, fue la fascinación hacia el color mostrado por la naturaleza en su mayor saturación.

Sin importar en que parte del mundo me encontrara, me percaté que siempre los paisajes naturales tratan de derribar las fronteras urbanas y el color trasciende como un ente independiente que pigmenta las montañas, las plantas, el suelo y el cielo. Siempre me gustó mucho la pintura y la fluidez que me permitía el carboncillo. Razón que me condujo a introducirme en experimentar con nuevos materiales como el uso de pasteles secos siendo para mí, grafitos de colores. Aun cuando finalmente utilicé la técnica del difuminado, debido a que estética y visualmente resaltaba el color con más delicadeza sin perder saturación. Por estas motivaciones logré desarrollar tonalidades que construyen paisajes.

La obra estuvo configurada por 34 estructuras:

16 estructuras de 1. 28m de largo x 34cm de ancho que contenían cinco círculos,

9 estructuras de 77cm de largo x 34cm de ancho que contenían tres círculos y

9 estructuras de 34cm x 34cm que contenían círculos individuales (Figura 31).



Figura 31. *"Tonalidades que construyen paisajes"*. Elaboración y edición digital por Cristina Romero.
Fotografías por David Viteri.

3.2. Realización de la exposición

La exposición plantea una obra artística, desarrollada a través de la exploración de las potencialidades de los pigmentos, obtenidos de pasteles secos. Por medio de la abstracción del color a partir de la observación de paisajes de entorno, se pretende mostrar expresiones pictóricas elaboradas desde la difuminación y gradación de experiencias. Es decir, pigmentos mezclados para obtener tonalidades capturadas en imágenes mentales, traducidas en múltiples sensaciones y desarrolladas para transmitir un interés por la percepción e interpretación de colores.

La exposición fue posible a partir de la gestión y gracias al patrocinador de espacio y patrocinadora Sandra Enderica. Agradezco a las personas que trabajaron conmigo en museografía, montaje, colocación de vinilos y backlight, transporte de la obra, tanto como la corrección de imperfecciones de paredes, revisión de iluminación, limpieza del espacio y registro fotográfico (Figuras 32 – 37).



Figura 32. Montaje pared 1. Foto: David Viteri (12/8/2018).

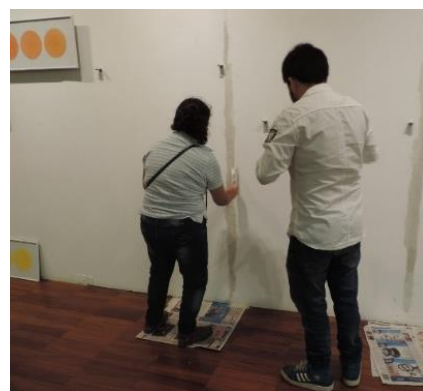


Figura 33. Montaje pared 3. Foto: Cristina Romero (12/8/2018).



Figura 34. Montaje pared 4. Foto: David Viteri (12/9/2018).



Figura 35. Letras de vinil. Foto: David Viteri (12/9/2018).



Figura 36. Backlight. Foto: David Viteri (12/9/2018).



Figura 37. Vinil de montaña. Foto: David Viteri (12/9/2018).

Así la obra fue trazada en el espacio como dibujando perfiles de montaña y sugiriendo esta construcción desde la observación de paisajes. Al ser el paisaje un conjunto de matices contenidos por formas que producen un estímulo (Figuras 38 - 41).



Figura 38. Obra artística pared 1 y 2. Cristina Romero (12/12/2018).

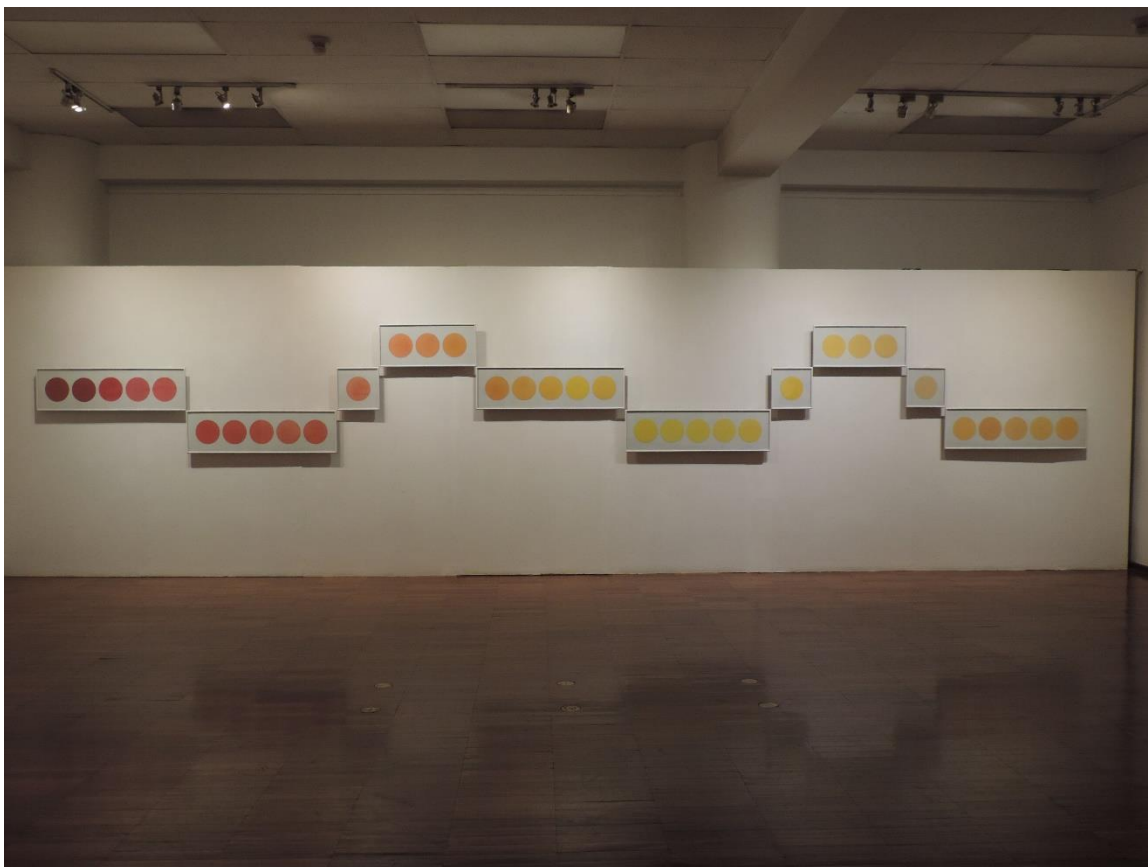


Figura 39. Obra artística pared 3. Cristina Romero (12/12/2018).



Figura 40. Obra artística pared 4 y 5. Cristina Romero (12/12/2018).

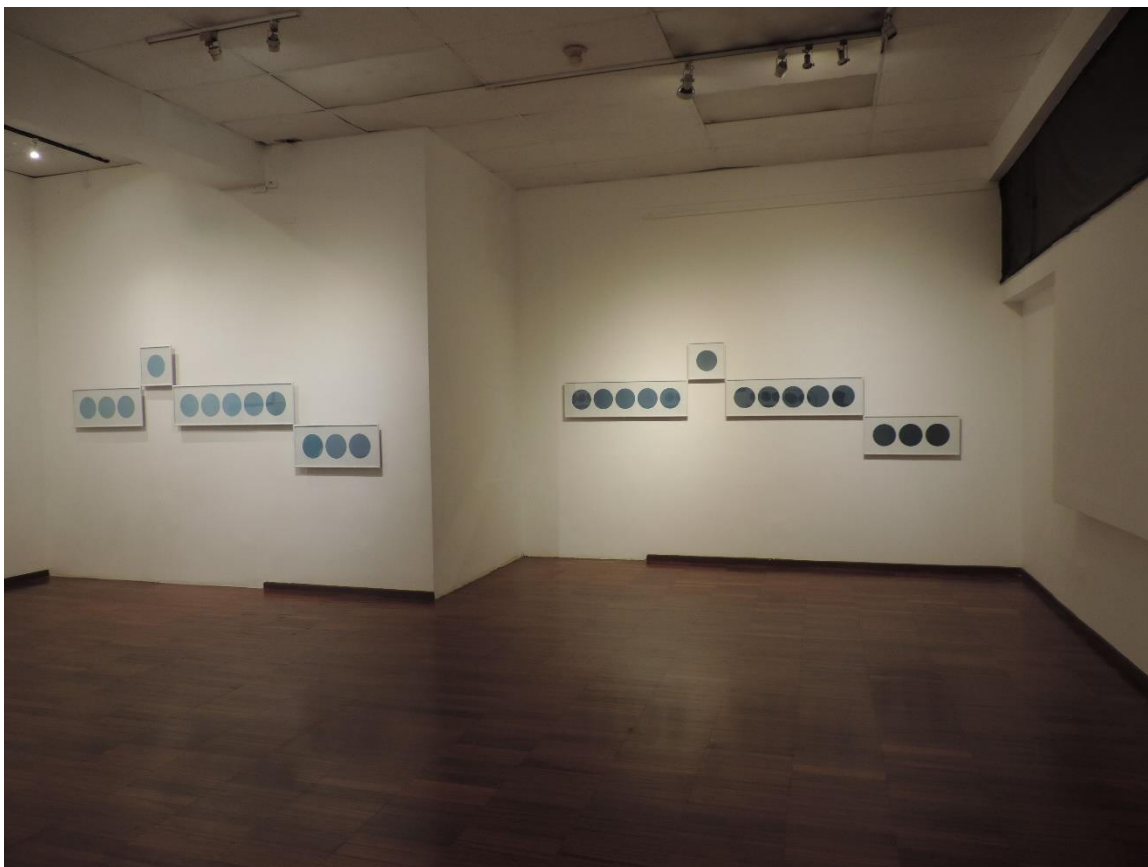


Figura 41. Obra artística pared 6 y 7. Cristina Romero (12/12/2018).



Figura 42. Postales. Cristina Romero (12/12/2018).

3.3. Diseño gráfico

Pensé en realizar registros fotográficos durante el proceso de desarrollo de la obra artística como evidencia o índice que facilite asociaciones. Siendo la obra el signo o representación de paisaje. En esta ocasión la fotografía tuvo lugar como enlace importante que introdujo al espectador en la experiencia. Debo decir que cuando la exploración del color, se encontraba en etapa inicial, recurrí a las imágenes mentales que me ayudaron a ir plasmando las tonalidades.

Realicé un registro fotográfico de las 34 estructuras enmarcadas, con la ayuda de David Viteri y digitalmente en Photoshop coloqué los círculos encima de tres fotografías de paisajes, que mostraban en la parte de atrás de las mismas la información respectiva al proyecto artístico (Figura 43, 44, 45, 46). No necesariamente los segmentos estaban dirigidos a estas tres fotografías pero funcionaron como un extracto cromático.

En realidad el proceso de realización, a partir de la observación continua del entorno, me tomó más de un año y de hecho continué subiendo a la terraza en ocasión de observar el paisaje simplemente para llenarme de color el alma.

Para poder explicar más claramente a lo que me refiero; podría comparar el entorno con una sinfonía finita compuesta por la sucesión de diversos tintes musicales, que en la obra artística representaban fielmente el color, ya que contenían una gran variedad de matices. Con excepción a tonos verdes limón, debido a que no llegué a observar dentro del proceso esa gama de tonalidades pero si he tenido la oportunidad de observar ese color en iridiscencias.

Desde mi interpretación el paisaje presente en el entorno que nos rodea, es un lienzo cambiante lleno de vida que combina diferentes matices difuminados en su propio tiempo y espacio.

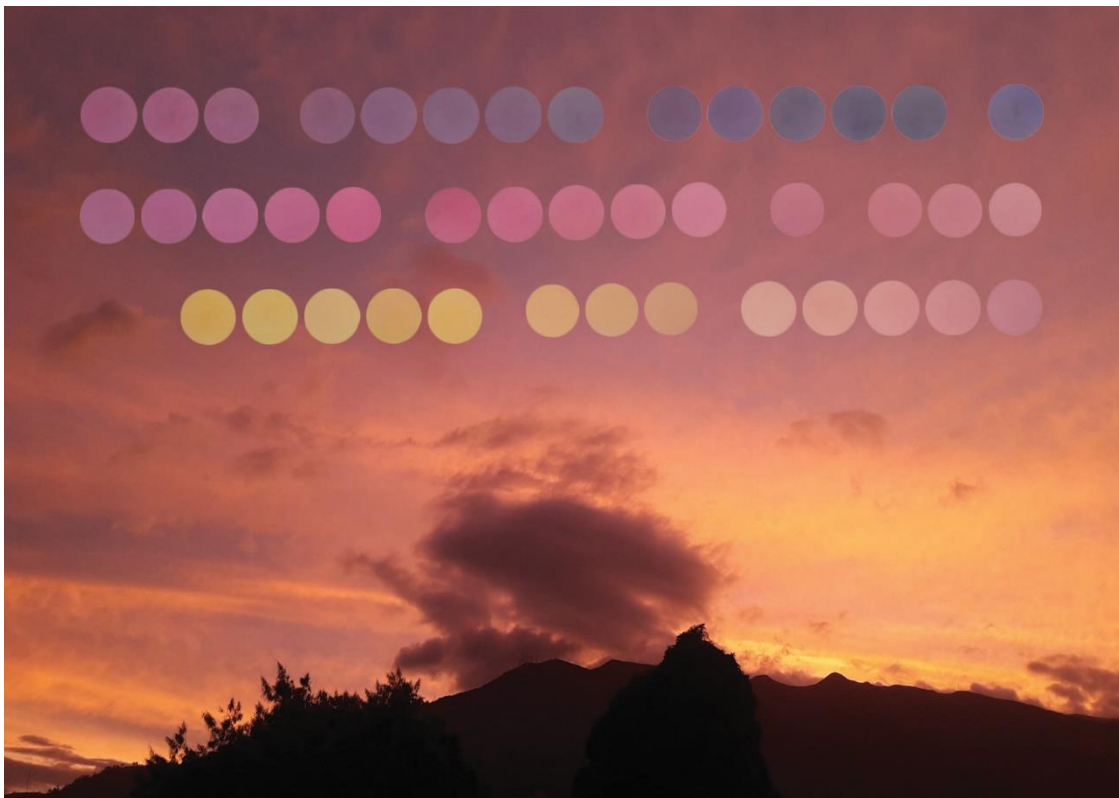


Figura 43. Postal 1. Cristina Romero (12/3/2018).



Figura 44. Postal 2. Cristina Romero (12/3/2018).



Figura 45. Postal 3. Cristina Romero (12/3/2018).

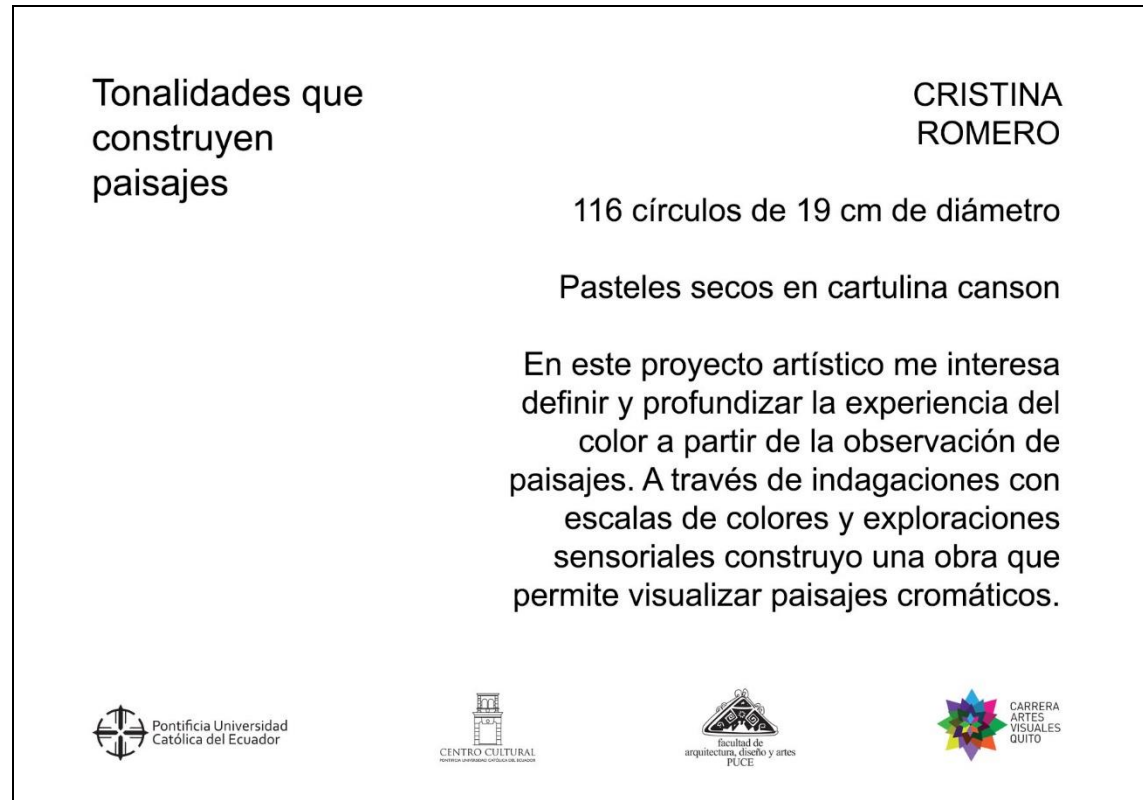


Figura 46. Parte posterior de las postales. Cristina Romero (12/3/2018).

Elaboré la imagen para el backlight, para la difusión en redes sociales: evento en Facebook, Instagram, WhatsApp y correo electrónico (Figuras 47 y 48). Al igual que las imágenes para mandar a hacer vinil de corte tanto en la pared de adentro como en la de afuera (Figuras 49 y 50).

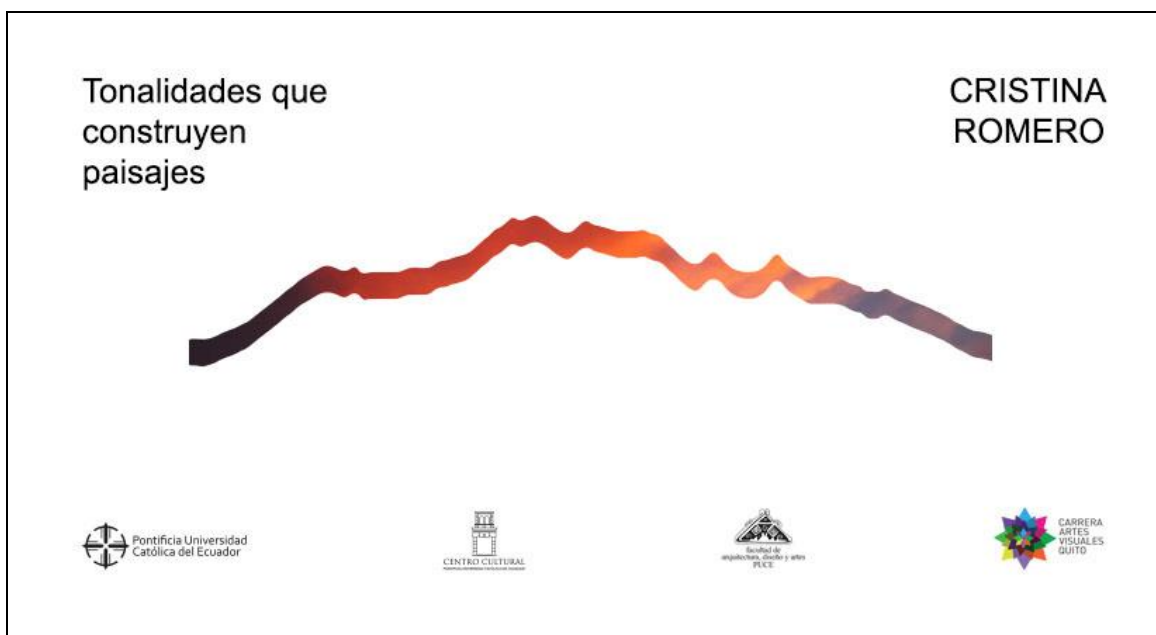


Figura 47. Imagen para evento en face. Cristina Romero.

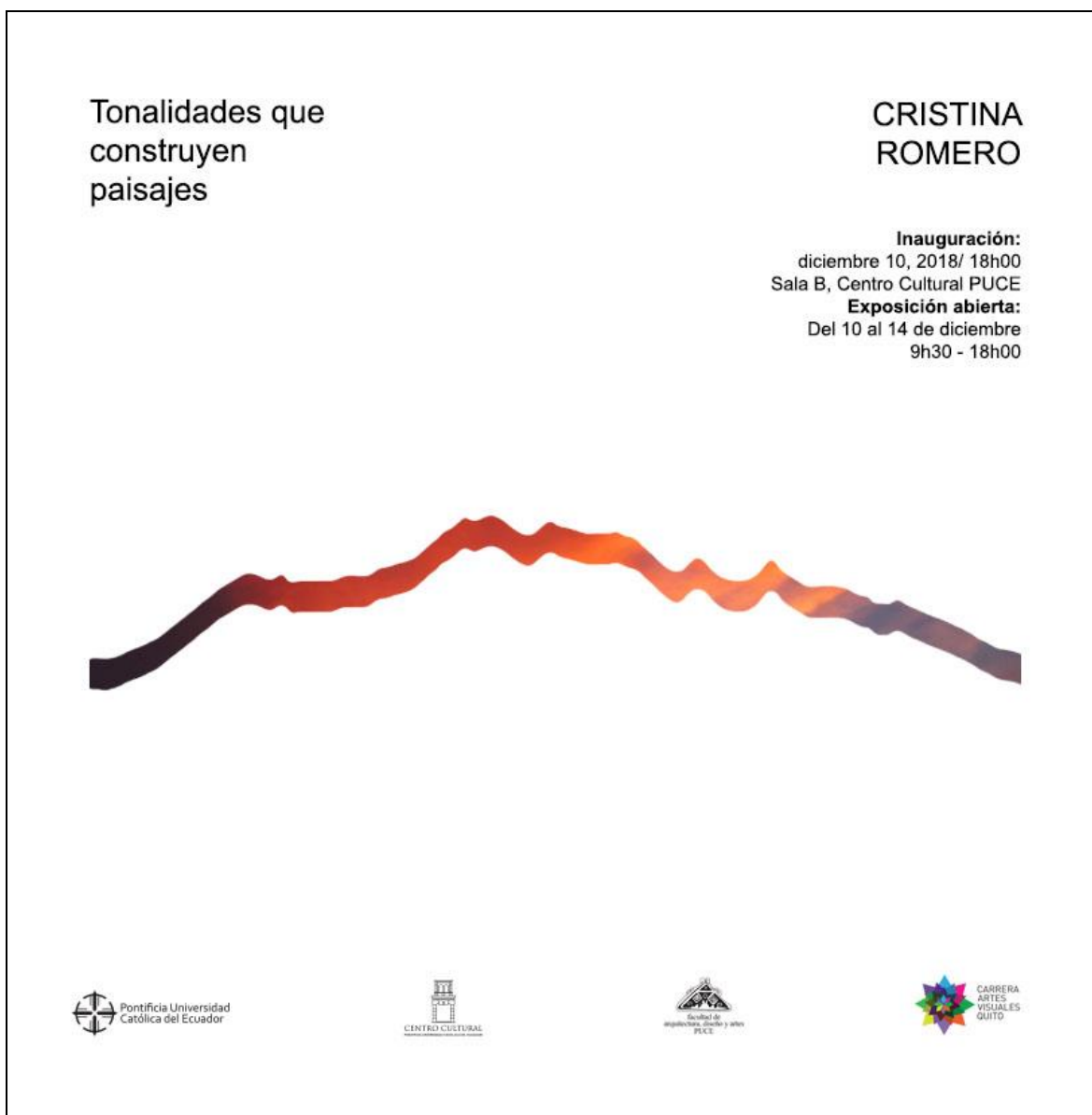


Figura 48. Imagen para instagram. Cristina Romero.

Investigación y Producción
Cristina Romero

Dirección del Trabajo de Titulación
Mtr. Giada Lusardi

Museografía
Víctor Hoyos

116 círculos de 19 cm de diámetro.
Pasteles secos en cartulina canson.

Montaje
Patricio Ortíz
Darío Sen Sang

Patrocinadora
Sandra Enderica

En este proyecto artístico me interesa profundizar la experiencia del color a partir de la observación de paisajes. A través de indagaciones con escalas de colores y exploraciones sensoriales construyo una obra que permite visualizar paisajes cromáticos.

Patrocinador de Espacio
Centro Cultural PUCE



Figura 49. Vinil de corte pared de entrada. Cristina Romero.



Figura 50. Vinil de corte pared de afuera. Fotografía por David Viteri (12/10/2018).

CONCLUSIONES

Este proyecto artístico constituido por una sola obra estructurada por ciento dieciséis círculos de color, fue realizado con pasteles secos dentro de una metodología de trabajo artística. “Tonalidades que construyen paisajes” fue elaborado desde experiencias, recreadas a partir de memorias cromáticas, construidas desde la observación de paisajes del entorno y registros fotográficos.

De esta manera el color es concebido en un afán catártico que va más allá de la mimesis, como cualidades percibidas a partir de la contemplación del paisaje de entorno, expresado a través de la mezcla de pigmentos con referencia a imágenes mentales, e interpretado desde registros fotográficos digitales. Es decir, desde una investigación de información abstraída y codificada en pigmentos, construyendo a su vez paisaje. Siendo este último, un conjunto de tonalidades cambiantes afectadas por el medio.

Este proyecto artístico se desarrolló desde la experimentación, interpretación y representación, que me permitió investigar y construir nuevas nociones. En mi opinión el color es el camino, es el lenguaje del amor dentro del mundo artístico.

Lista de referencias

Atchison, K. (2016). *Perception: 5.3 Color and the visual system-Opponent Process*. [YouTube]. Estados Unidos.

Brusatin, M. (1987). *Manlio Brusatin. Historia de los colores*. Barcelona, España: Paidós.

Cohen, J. (1976). *Sensación y Percepción Visuales*. México: Editorial Trillas.

Gabàs, J. (2015). Historia de las concepciones científicas sobre la luz. *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura, Volumen (191-775)*. Doi: <http://dx.doi.org/10.3989/arbor.2015.775n5004>

Goethe, J. W. (1840). *Goethe's Theory of Colours*. Recuperado de <http://www.gutenberg.org/ebooks/50572>

Gonzáles, A., Tello, A. (2006). *Van Gogh. Grandes Maestros de la Pintura*. Barcelona, España: Editorial Sol 90.

Gonzáles, J. M., Cuevas, M., Fernández, B. (2005). *Introducción al Color*. Madrid, España: Ediciones Akal.

Gombrich, E. H. (2000). *La imagen y el ojo. Nuevos estudios sobre la psicología de la representación pictórica*. Madrid: Editorial Debate.

Guasch, A. M., Carrasco, J. H., Carrillo J., San Martín, F. J. *Ars Magna: historia del arte universal*. Barcelona, España: Planeta.

Hess, B. (2005). *Expresionismo Abstracto*. Barcelona: España. Taschen. Traducido del alemán Uta Grosenick (ED.)

Kandinsky, W. (2010). *Wassily Kandinsky. Cursos de la Bauhaus*. España, Madrid: Editorial Alianza Forma.

Kandinsky, W. (1996). *Punto y línea sobre el plano: contribución al análisis de los elementos pictóricos*. Barcelona, España: Paidós

Krauß, A. C. (1995). *Historia de la pintura: del Renacimiento a nuestros días*. Colonia, Alemania: Könemann.

Lossada, F. (2012). *El Color y sus Armonías*. Mérida, Venezuela: Colección Textos Universitarios. Publicaciones Vicerrectorado Académico. Recuperado de <http://www.serbi.ula.ve/serbiula/librose/pva/Libros%20de%20PVA%20para%20libro%20digital/colorarmonias.pdf>

Mayordomo, F. (2005). *Conocer, celebrar y vivir La Eucaristía*. Segunda Edición. Editorial: Centro Salesiano de Pastoral.

Newton, I. (19 Feb. 1671/2). A Letter of Mr. Isaac Newton, Professor of the Mathematics in the University of Cambridge; containing his New Theory about Light and Colors. *Philosophical Transactions of the Royal Society*, No. 80, pp. 3075-3087. Recuperado de <http://www.newtonproject.ox.ac.uk/view/texts/normalized/NATP00006>

Ocvirk, O. G., Stinson, R. E., Wigg, P. R., Bone, R. O., Cayton, D. L. (2013). *Art Fundamentals. Theory and Practice*. Estados Unidos, New York: McGraw-Hill Companies.

Pawlik J., (1996). *Johannes Pawlik. Teoría del Color*. Barcelona, España: Ediciones Paidós Ibérica, S.A.

Sanz, J. C. (1993). *El Libro del Color*. Madrid, España: Alianza Editorial.

Sanz, J. C. (2009). *Lenguaje del Color. Sinestesia Cromática en Poesía y Arte Visual*. Madrid, España: Ediciones Akal.

Walther, Ingo F. (2005). *Los maestros de la pintura occidental: una historia del arte en 900 análisis de obras*. Colonia, Alemania: Taschen

Witzel, C. y Gegenfurtner, K. (2013). Memory Color. *Encyclopedia of Color Science and Technology. Department of Psychology, Giessen University, Giessen, Germany*. pp. 1- 7. Doi: 10.1007/978-3-642-27851-8_58-8