

# **Actas del I Congreso Internacional de Educación Artística y Visual ante el reto social, cultura y territorialidad**

*Sevilla, 2006*

*Ponencias: .....págs. 4-88*

*Comunicaciones del Jueves: .....págs. 91-149*

*Comunicaciones del Viernes: .....págs. 150-221*

*Comunicaciones del Sábado: ...págs. 222- 253*

*Talleres: .....págs. 254-282*

ISBN: 978-84-923724-9-2

Edita: COLBAA

Maquetación y Producción: Madrigal Imagen y Creatividad

Lugar y año de edición: Sevilla 2007

Depósito Legal: SE-5662-07

*Queda prohibida la reproducción total o parcial de esta obra sin la autorización del Ilustre Colegio Oficial de Doctores y Licenciados en Bellas Artes de Andalucía*



.....  
 .....  
**ADAPTACIÓN DE NUEVAS EXPERIENCIAS VISUALES EN BENEFICIO DE LA LABOR DOCENTE UNIVERSITARIA: APROXIMACIÓN AL DIBUJO A TRAVÉS DEL COLOR.**

Áurea Muñoz del Amo e Isabel María Sola Márquez. Fac. Bellas Artes, Universidad de Sevilla.

Contexto: La asignatura de "Dibujo y Concepto de Formas" de primer curso - en la facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla - supone un reto desde su concepción misma. La estatuaría clásica que nos sirve de modelo mantiene unas profundas raíces academicistas difícilmente comprensibles desde el contexto contemporáneo que rodea al alumno. Los cánones han variado, no obstante los patrones actualmente impuestos, en continuo y vertiginoso cambio, ya no responden a los arquetipos instaurados por la historia. El individuo se ve sometido a diario a un constante bombardeo de nuevas imágenes desde los medios de comunicación visuales, que se han ocupado de estandarizar y pluralizar los parámetros de la cultura visual en la que estamos inmersos. Por lo tanto, hacer comprender al alumno que las esculturas que dibujarán constantemente a lo largo del curso no son más que referentes, estructuras a analizar como lo podría haber sido cualquier otro elemento volumétrico, se convierte en un desafío. Los prejuicios visuales adquiridos por el estudiante, unidos al estatismo de los referentes dibujísticos con los que cuenta la asignatura, suponen, para la labor docente, una barrera difícilmente franqueable.

El programa que la asignatura de dibujo se viene planteando, desde hace tiempo, como una sucesión lógica de unidades temáticas en la que se propone al alumno comenzar por el estudio de la línea, posteriormente las claves tonales, las relaciones espaciales y, por último, el color. Nuestra propuesta didáctica se centrará en esta última, el color, al que trataremos de infundir una nueva perspectiva para su uso docente, basándonos en las experiencias derivadas de los ensayos de Josef Albers en relación con la interacción del color.

No obstante, previo comienzo de la unidad temática relativa al color, se realizan una serie de cambios sustanciales en el aula; el profesorado prepara la estatuaría con ayuda de pliegos de papel de colores que la cubren puntualmente, revistiendo determinadas formas que, de esta manera, quedan sintetizadas como elementos formalmente abstractos. El caso es que, a lo largo del curso, el alumno ha estado trabajando en un microclima estable, generado por y para el aula. Las esculturas son blancas; se interpretan en claroscuro; no hay color entre sus herramientas, tal solo el carboncillo y el gris del papel... factores que probablemente predispongan al alumnado a olvidar que su percepción trabaja siempre a *todo color*, y que, el que las esculturas sean blancas, no es más que una facilidad premeditada, con la intención de ayudarles a discernir las gradaciones tonales. No obstante, en el momento en el que se introducen elementos vivamente coloreados, alternados con el blanco de la escultura, repentinamente el alumno descubre la evidencia de su entorno visual. Existe por lo tanto un desfase entre la realidad que se muestra en el aula y la realidad exterior con la que habitualmente convive el alumno y en la que el color es una constante.

**Justificación:** Habitualmente se entiende el dibujo como la interpretación gráfica de una figura o imagen ejecutada en claroscuro y que suele llevar como coletilla el término del material empleado en su ejecución (dibujo a lápiz, dibujo a carbón...). En cambio, el color suele asociarse a técnicas de índole pictórico, cuando no se usa como término genérico al referirse a éstas. Lo cierto es que los límites entre dibujo y color son ambiguos, y el elemento que finalmente concreta si se trata de un medio de expresión u otro suele ser el soporte de la obra en relación con la técnica empleada. El dibujo y el color son por lo tanto medios de expresión en sí mismos, aunque sean susceptibles de interrelacionarse. Al respecto Baudelaire diría: "los dibujistas puros son unos naturalistas dotados de un sentido excelente; pero dibujan por razón, mientras que los coloristas, los grandes coloristas, dibujaban por temperamento, casi sin darse cuenta."<sup>24</sup> La pugna dibujo versus color se remonta al Renacimiento, cuando efectivamente el dibujo florentino era considerado como signifiante del empleo de la razón, mientras que el sentimiento se vinculaba al color veneciano. El siglo XIX supuso una nueva inflexión en tal discusión, y los desarrollos conceptuales realizados tanto desde la teoría como desde la práctica, encontraron su ejemplificación en confrontación estilística Ingres-Delacroix. Finalmente el color adquirió unas dimensiones ciertamente extraordinarias durante el Impresionismo, de hecho es quizá en esta época cuando el límite entre dibujo y el color mantiene su más frágil equilibrio. No obstante, cuando el empleo del color premia sobre las cualidades gráficas del dibujo, nos referimos a un "dibujo pictórico". Discernir donde finaliza uno y comienza el otro es difícil de precisar. Nuestro objetivo se concentraría en el desarrollo de la vista para el color - que concierne a las capacidades de observación y articulación de relaciones tonales entre colores -; desde la experiencia y el razonamiento, a través de la aplicación de una metodología inversa a la habitual concepción académica, es decir, invertir los términos, si lo tradicional es la teoría seguida de la práctica, nosotros proponemos la comprensión teórica partiendo de la práctica. Se instará de esta forma a que el alumno interiorice las discrepancias entre el hecho físico del color y sus efectos psíquicos a través del razonamiento contrastado. Además se tratará de subrayar el vínculo entre el color y el dibujo insistiendo en la educación visual para la distinción de intensidades luminosas dentro del color y en relación con el claroscuro.



Los alicientes que nos han movido a escoger el tema del color como objeto de reflexión pedagógica son las siguientes:

- El color supone un elemento esencial en los medios de comunicación, sobre todo en el campo de la publicidad, tanto por su valor expresivo como por sus connotaciones y simbolismos. El color resulta, por lo tanto, un elemento atractivo y un estímulo visual para el alumno.
- Emplear papeles de colores cubriendo distintas partes de las estatuas desvirtúa la imagen de éstas, posibilitando su desvinculación respecto a los cánones clásicos bajo los que fueron concebidas. De esta forma el alumno aborda la figura con un talante diverso, resultándole más sencillo analizar su estructura en base a la síntesis formal y cromática propuesta.
- Por las anteriores razones el color se presenta como un vínculo potencial entre la asignatura y el alumnado.

**Propuesta de trabajo:** El problema de la expresión del color supone pues un reto desde el momento en que su percepción se desarrolla dentro de unos parámetros ciertamente subjetivos. En primer lugar, un color puede evocar innumerables lecturas. No obstante, tal y como apunta Rudolf Arnheim, el número máximo de tonalidades de gris entre el negro y el blanco que el observador medio es capaz de distinguir oscila en torno a las 200, mientras que el número de matices dentro de un espectro de colores puros es del orden de 160<sup>25</sup>. Si a tal limitación fisiológica unimos el factor de la subjetividad visual propia del individuo ¿hasta donde llega nuestra capacidad de sintaxis del color?

Otros factores a tener en cuenta:

- La memoria visual para la distinción de colores suele ser escasa, y tendemos a confundirnos entre matices próximos, o ¿acaso sabríamos decir de qué color es el rojo coca-cola exactamente?
- Existe una escasa nomenclatura para identificar los colores (tonalidades y matices) que no asciende a más de una treintena de nombres, y que limitan sus descripciones.
- Cuanto más diferentes son los colores mejor se distinguen (teoría de la Gestalt).
- El color casi siempre se presenta acompañado, dentro de un flujo continuo en el que constantemente se relaciona con sus contiguos e interacciona con ellos.

Como a Josef Albers<sup>26</sup>, a nosotros nos interesa profundizar en la interacción de los colores. Entonces se nos ocurrió realizar una adaptación de las propuestas experimentales de Albers partiendo precisamente de la ambientación tradicional a la que es sometida el

aula previo comienzo del tema sobre el color. No obstante, las esculturas se mantendrían disfrazadas, ya que al tratarse de papeles coloreados uniformemente, el estímulo visual base coincidiría con una de las premisas experimentales de orden práctico que Albers preveía en sus experimentos: evitar variaciones cromáticas aleatorias que inducen a confusión y texturas que distraigan. No obstante, se utilizarían a los sumo 2/3 colores diferentes por estatua.

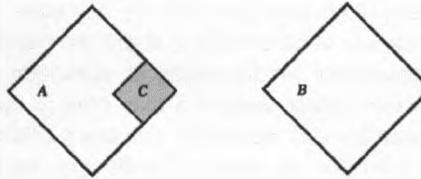
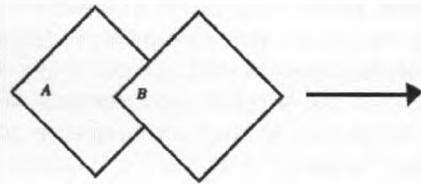
#### Más claro y/o más oscuro: intensidad luminosa, luminosidad.

Igual que el oído distingue entre una nota alta y otra baja, el ojo debería distinguir una intensidad luminosa más alta de otra más baja entre tonalidades diferentes. Sin embargo está demostrado que nos resulta muy difícil. Las imágenes en blanco y negro, no obstante, nos son perfectamente reconocibles. Desde el descubrimiento de la fotografía y el desarrollo que a lo largo del último siglo XX han experimentado los medios de reproducción fotomecánicos, a diario nos vemos bombardeados por cientos de imágenes. Muchas de ellas en blanco y negro, pensemos en las de los periódicos, impresas con tinta negra sobre blanco. Sin embargo, a pesar de su dualidad blanco-negro, visualmente se perciben como una gradación tonal de grises. Nuestro ojo parece entender mejor las distintas intensidades lumínicas de un claroscuro monocromo, que los intervalos luminosos en imágenes construidas a base de tonalidades contrastantes o intensidades cromáticas diferentes. Apoyándonos en los ejercicios propuestos por Albers, en los que les mostraba a los estudiantes parejas de colores, para después escoger el que suponían más oscuro (el más pesado, el que contiene más negro o menos blanco), proponemos la siguiente experiencia:

- Disfrazar las esculturas con dos colores diferentes del espectro pero con intensidades luminosas similares, de forma que a primera vista no se distinga cuál es más claro y cuál más oscuro.



- Dejar una muestra tamaño A4 al pie de las esculturas, con los mismos colores, uno al lado del otro para que el alumno tengan acceso a una comparación directa entre ellos.
- La pareja de cartulinas de color servirá para ayudar al alumno a distinguir qué color es más oscuro a través de la ley de contrastes simultáneos -en relación con su intensidad luminosa-. Se procederá de la siguiente forma: Se superponen las dos hojas de papel coloreado y se observan. Manténgase la vista fija durante más tiempo del que resulte cómodo para el ojo sobre la esquina superpuesta (B), y después apártese rápidamente. Si la zona C aparece ahora más clara que la zona A, es que el papel de arriba es más oscuro y viceversa.
- Seguidamente se invierte el experimento invirtiendo el orden de los papeles. Es frecuente que solo una de las dos comparaciones inversas revele la verdadera solución.



#### Ejercicios:

1. Se planteará un primer dibujo en el que se utilizará tiza blanca, negra y dos tonos que correspondan con los colores de la escultura. Por ejemplo, si la escultura se disfraza de rojo y verde, deberán utilizar una tiza roja y otra verde lo más puras posible, de forma que el negro y el blanco les sirva para modular su intensidad luminosa.
2. Después de esta primera aproximación se propondrá repetir el ejercicio, esta vez en blanco y negro, para corroborar que se ha captado qué color es más o menos intenso.

No obstante, ¿se podrían comprobar las luminosidades de dos colores a través de la fotografía en blanco y negro? En principio la respuesta sería no, ya que la sensibilidad de la fotografía ante los estímulos luminosos es sustancialmente distinta a la de la retina. La adaptabilidad de la retina a las circunstancias luminosas de su entorno es con mucho, superior a la de la cámara. El ojo distingue infinidad de tonos medios que la fotografía no puede diferenciar. De hecho normalmente la fotografía registra los tonos claros más claros de lo que son, y los tonos oscuros, más oscuros. No obstante ésta puede emplearse como apoyo, como un recurso al que recurrir para contrastar ante la duda, aunque se corre el riesgo de que ante dos tonos muy próximos la fotografía induzca a engaño.

**Conclusión:** Hasta ahora el tema del color venía planteándose como un motivo de acercamiento al color e interpretación cromática en base a complementarios. La propuesta descrita pretende crear vínculos, si cabe más coherentes, entre el color y el dibujo a través del concepto de formas como estructuras tonales, en base a la distinción de intensidades luminosas. Confiamos en que la puesta en marcha de nuestra propuesta incentive al alumnado, creando un puente entre los referentes visuales de los que dispone la asignatura y las experiencias visuales de su entorno fuera del aula; repercutiendo en beneficio de la calidad de la educación universitaria que recibe el estudiante y en el beneficio del desarrollo de la propia asignatura.

#### Bibliografía:

- Budelaire, Charles, *El Salón de 1846*. Venecia, Fernando Torres, 1976.  
 Arnheim Rudolf, *Arte y percepción visual*. Alianza Forma, Madrid, 2002.  
 Albers, Josef. *La interacción del color*. Alianza Forma, Madrid, 2003.

- 25.-Cfr. Arnheim Rudolf, *Arte y percepción visual*, Alianza Forma, Madrid, 2002. p.355  
 26.-Albers, Josef. *La interacción del color*. Alianza Forma, Madrid, 2003. p.17