



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

**“Consideraciones básicas en la percepción y el uso del color”
(Las alternativas y posibilidades de los siete contrastes de color)**

Tesis

Que para obtener el título de:

Licenciado en Artes Visuales

Presenta

Juan José Mendoza Gutiérrez

Director de Tesis: Mtro. Jorge A. Chuey Salazar

México, D.F., 2004



**DEPTO. DE ASESORIA
PARA LA TITULACION
ESCUELA NACIONAL
DE ARTES PLASTICA
MEXICO D.F.**



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA

CONSIDERACIONES BÁSICAS EN LA PERCEPCIÓN Y EL USO DEL COLOR



JUAN JOSÉ MENDOZA GUTIÉRREZ

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el contenido de mi trabajo recepcional.

NOMBRE: Juan José Mendoza Gutiérrez

FECHA: 20/FEB/04

FIRMA: [Firma manuscrita]

DEDICATORIA:

A MI PADRE "EL PATOTAS", PORQUE SU RECUERDO SERÁ SIEMPRE POLVO EN EL CAMINO.

A MI MADRE YOLITA, PORQUE DE ELLA HEREDÉ LA PERCEPCIÓN DEL COLOR Y LA RISA.

A MIS OCHO HERMANOS, PORQUE SÓLO CUANDO ME ENCUENTRO CON ELLOS EL MUNDO ES REAL.

A CARMEN, VIRIDIANA, PAULA Y ENRIQUE.....POR DARME LA OPORTUNIDAD DE CUIDARLOS.

A LA TRISTEZA Y LA AÑORANZA.....

AGRADECIMIENTOS:

AL MAESTRO HELIODORO CASTAÑÓN, POR SU APOYO Y SOLIDARIDAD.

A LA MAESTRA CRISTINA SAHARREA, POR SU LABOR PLÁSTICA Y POR LA LUZ.

A MI AMIGO FRANCISCO GARCÍA, POR LA ENERGÍA Y LA REFLEXIÓN.

A LA MAESTRA HILDA AURORA GRANADOS, POR TODO LO QUE HA HECHO POR MÍ.

AL GRUPO “TLAPALLI 3” Y A TODOS LOS ALUMNOS DE LA ENP No. 5 “JOSÉ VASCONCELOS”, PORQUE AL LADO DE ELLOS HE APRENDIDO A COMPARTIR MI DESTINO.

A MIS COMPAÑEROS PROFESORES, POR REALIZAR LA TAREA DEL CONVECIMIENTO.

INTEGRANTES DEL GRUPO “TLAPALLI 3”.

ADAME GONZÁLEZ DULCE MARÍA.

ARAGÓN MARTÍNEZ ARACELI.

CASTRO MOLINA ESAHÚ.

CASTRO MOLINA RUBÉN ZURIEL.

DELGADILLO GARCÍA JÉSSICA.

HERNÁNDEZ FRANCISCO CRISTINA.

JIMÉNEZ CRUZ ELENA.

JIMÉNEZ MONROY MIJAEL.

MARTÍNEZ SÁNCHEZ ANA VIANET.

REYES VARELA LUIS FERNANDO.

ÍNDICE

	Pag.
JUSTIFICACIÓN	1
INTRODUCCIÓN	3
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	4
HIPÓTESIS	4
OBJETIVOS	5
MATERIALES	6
CAPÍTULO I.- “CONTRASTE DE COLOR EN SÍ MISMO”	8
- Materiales, soportes y herramientas.	
- Aplicación de las pinturas con diferentes instrumentos.	
- Color, mezcla, gama, tono y matiz.	
- Colores primarios y secundarios (diluyentes, transparencias y veladuras).	
CAPÍTULO II.- “CONTRASTE DE LUZ – OSCURIDAD”	18
- Escala de valores.	
- Degradación, intensidad, luminosidad y valor.	
CAPÍTULO III.- “CONTRASTE CÁLIDO – FRÍO”	22
- La teoría del espacio dispersado de Georges Seurat.	
- Atmósfera, profundidad, superponer, dimensión, perspectiva cromática y planos de color.	
CAPÍTULO IV.- “CONTRASTE COMPLEMENTARIO”	28
- Contraste.	
- Contraste de forma, de dimensión, de dirección y de valor.	
- Collage.	

CAPÍTULO V.- “CONTRASTE SIMULTÁNEO”	36
- Espacio positivo y espacio negativo.	
- Equilibrio, movimiento, agrupamiento, tensión espacial y repetición.	
CAPÍTULO VI.- “CONTRASTE DE SATURACIÓN”	47
- Color base.	
- Saturar.	
CAPÍTULO VII.- “CONTRASTE DE EXTENSIÓN”	56
- Valores luminosos según Goethe.	
- Proporciones por pares de complementarios.	
- Composición y peso visual.	
CONCLUSIONES	61
GLOSARIO	63
BIBLIOGRAFÍA	66
LISTADO DE OBRA DEL AUTOR	69

JUSTIFICACIÓN.

Durante el transcurso de la huelga de 1999 en la UNAM, se pudo reunir a un grupo de alumnos de la ENP No. 5 “José Vasconcelos”, con los cuales después de varias pláticas acerca de la dificultad de la enseñanza de la asignatura pintura y lo complejo de su lenguaje, se plantearon varias preguntas encaminadas hacia una mejor interacción de la teoría con la práctica dentro de la actividad pictórica en el plantel. Estas interrogantes fueron propuestas por todos y cada uno de ellos de tal manera que después de haber cursado ya un año de la asignatura pintura, no les quedaba clara la distribución de las unidades y la aplicación del programa de la asignatura. Comentamos que no era necesario tratar los temas por separado, que los elementos plásticos fundamentales, el color y las técnicas pictóricas, interactúan constantemente y se complementan dentro de la práctica. Es aquí donde la propuesta empieza a tomar sentido, de acuerdo con lo ya experimentado, empezamos a ordenar las dudas y fuimos aterrizándolas hasta que decidimos que el color era lo primordial dentro de la asignatura pintura y a su vez, era el tema más comprensible para ellos; basándonos en esta primera conclusión por acuerdo, coincidimos en abordar la problemática de la enseñanza de la asignatura pintura, tomando como elemento fundamental al color, proponiendo así, que el alumno pueda aprender a pintar apoyándose en una teoría básica del color.

Aquí es donde consideramos la experiencia como profesor y como pintor para determinar que la teoría del color más apropiada para la resolución de nuestro problema de enseñanza en el bachillerato, es aquella que reúna el método teórico con el método práctico y así poder encarar la asignatura pintura como un taller, en donde, por medio de la práctica, el alumno adquiera las bases necesarias y pueda aplicar el color de la manera más conveniente.

Pensamos que nuestras necesidades de enseñanza-aprendizaje, son cubiertas por las alternativas y las posibilidades de los siete contrastes de color propuestos por Johannes Itten¹; y entonces, la propuesta de nuestro trabajo es equilibrar el método teórico con el método práctico, para fortalecer la enseñanza-aprendizaje de la asignatura pintura en el bachillerato de la UNAM. Confirmando que el MÉTODO TEÓRICO.- Es aquel en el cual se da una explicación completa y deja que el alumno conozca con anticipación el curso de los ejercicios y las propuestas. De esta manera comprende y tiene la libertad de escoger de entre las alternativas planteadas, la más conveniente. Es el método que aclara los problemas por medio de la explicación; y el MÉTODO PRÁCTICO.- Es aquel que utiliza la experimentación como base, va directamente a la práctica, es más amplio y su gran ventaja es que obliga al alumno-ejecutante a vivir directamente los conceptos de la pintura, sin ninguna explicación teórica intermediaria. Es el método que fomenta el uso de la imaginación y el trato directo con las herramientas y los materiales.

¹ ITTEN, Johannes, El arte del color, 2ª edición, México, Ed Limusa, 1994, 95 pp.

Sólo el enfrentamiento directo del alumno con los dos métodos de enseñanza de la pintura, podrá llevarlo a sus propias conclusiones, rebasando el límite de las definiciones, porque algunas veces, el problema con las definiciones, es que simplifican los resultados haciéndolos comprensibles, quitándoles así, el aspecto de un logro derivado del trabajo constante, para convertirlo en algo común teóricamente hablando.

Ahora bien, creemos que lo anteriormente expuesto nos enfrenará directamente con las alternativas y las posibilidades de los siete contrastes de color, porque dentro de las alternativas que tenemos como artistas plásticos, está el uso teórico del color que somos capaces de escoger como pintores. Pero el uso de esa teoría del color, depende de lo que cada quien pueda lograr en la práctica, aumentando así las posibilidades infinitas en la utilización del color y por lo tanto en la realización de la obra pictórica.

Si existen alternativas en la elección de los colores, es porque los conocemos teóricamente hablando. Pero las posibilidades en la aplicación y el manejo de los colores, no es lo que podemos escoger teóricamente hablando, sino lo que podemos alcanzar como pintores, teniendo por consiguiente un alcance inagotable.

INTRODUCCIÓN

CONSIDERACIONES BÁSICAS EN LA PERCEPCIÓN Y EL USO DEL COLOR.

El presente trabajo tiene como objetivo fundamental facilitar la comprensión de los siete contrastes de color, proporcionándonos así, las bases necesarias para la utilización de los colores dentro del ejercicio plástico de la pintura. Debido a que el color es el elemento principal de la pintura, es fundamental el conocimiento básico del manejo del color en cuanto a sus posibilidades y variantes de mezcla, tono, matiz, contraste, equilibrio, extensión, intensidad, luminosidad y otras definiciones. Se propone que, toda aquella persona que quiera iniciarse dentro de la práctica de la pintura, pueda partir de este libro para poder experimentar, por cuenta propia, las diferentes soluciones en el uso y la percepción del color. Podemos decir que el conocimiento básico de las variantes del color nos darán como resultado, en primera instancia, las primicias de una forma de comunicación visual, y de un modo muy personal, la representación de diferentes situaciones tales como: Diferentes estados de ánimo, el frío y el calor, la luz y la oscuridad y otras.

Dentro de la búsqueda en la enseñanza de la pintura, este libro es el resultado del trabajo con los alumnos de nivel bachillerato; tratando de facilitarles el aprendizaje de la teoría del arte del color para que, posteriormente, utilicen el color como un lenguaje personal y logren, a través de la pintura, la armonía con este maravilloso mundo y la comunicación deseada con su entorno social.

Este libro ha sido realizado dentro del Programa de Apoyo a la Enseñanza de las Humanidades, Ciencias Sociales y Artes en el Bachillerato PAEHCSA. Con alumnos de los tres grados del bachillerato con los cuales se formó el grupo "Tlapalli 3", siendo ellos los encargados de realizar todos los ejercicios de color aquí presentados.

La tarea central de este libro, ha sido darle variantes a los siete contrastes de color de Johannes Itten², y al mismo tiempo manejarle al alumno un lenguaje más fluido y digerible para la mejor comprensión de la problemática del color.

Si de algo estoy convencido como pintor y como profesor, es que la única forma de aprender a pintar es pintando. Y que mi tarea con los alumnos es tratar de convencerlos de que existe algo más, eso de lo cual no podemos dar una definición exacta, pero sabemos que existe por que lo sentimos y experimentamos en todo momento. Dicha tarea se basa en la idea de que enseñar, es mostrar que es posible y aprender, es volver posible a sí mismo.

“ARTE Y CULTURA POR UNA NUEVA CIVILIZACIÓN”

JUAN JOSÉ MENDOZA GUTIÉRREZ.
Pintor de cuadros.

² Ibid.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA: Basándonos en la dificultad de enseñanza-aprendizaje de la asignatura pintura en la ENP y revisando el programa de estudios de la misma, encontramos que es el color el elemento plástico fundamental que puede resolver nuestras necesidades de lograr la interacción del método teórico con el método práctico. Se puede proponer que el alumno aprenda a pintar apoyándose en una teoría básica del color mediante la resolución, experimentación y ejecución de los siete contrastes de color.

HIPÓTESIS: En la medida que los alumnos del bachillerato de la UNAM, manejen las bases teórico-prácticas necesarias, comprendan el lenguaje plástico y puedan empezar a pintar, entonces tendremos una mejor aplicación del uso y la percepción del color para resolver los problemas propios de la tarea plástica dentro de la pintura y sus áreas afines.

OBJETIVOS

OBJETIVO GENERAL: Utilizar las alternativas y posibilidades de los siete contrastes de color equilibrando el método teórico con el método práctico para fortalecer la enseñanza-aprendizaje de la asignatura pintura en la Escuela Nacional Preparatoria.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

- Considerar el aspecto fisiológico del color como base de la percepción del sujeto.
- Resolver problemas pictóricos a partir de la construcción de los colores y sus leyes fundamentales.
- Conocer las alternativas y posibilidades de los siete contrastes de color, mediante la experimentación directa con los diferentes materiales, herramientas y técnicas propias de la pintura.
- Lograr una mejor comprensión del lenguaje plástico para que los alumnos del bachillerato de la UNAM puedan utilizarlo e interpretarlo de una forma más personal en sus trabajos plásticos.

MATERIALES :

El material más aconsejable para la realización de los ejercicios es la pintura acrílica por su rápido secado y su terminado mate.

Colores acrílicos : Amarillo medio, rojo tulidino, azul ultramar, negro y blanco.
Papel marquilla, pinceles de cualquier tipo, plato para mezclar los colores, papel américa rojo, amarillo, azul, naranja, verde y violeta, pegamento, tijeras, regla, espátulas, atomizador de boca, polvo de mármol, plastilina, gel médium, tablas enteladas, bastidores entelados e imprimados, cartón con tela y otros materiales que se puedan incorporar según la propia inventiva.

El primer paso para comenzar a pintar, es el conocimiento de las características propias de los materiales y de las herramientas, las ventajas y desventajas, los efectos logrados por la huella de las herramientas, así como la forma de utilizarlas. Cabe mencionar que el manejo de dichos materiales y herramientas se desarrollará a lo largo de los siete contrastes y que la forma de usarlos tendrá que ver con la incrustación de ideas que surjan de lo aquí propuesto.

Dentro de la propuesta de la teoría de los siete contrastes, se están proponiendo soluciones en cuanto a la preocupación que, por lo general, manifiestan los alumnos con respecto al tema que van a manejar. Esta solución se basa en la reflexión de que el tema bien puede ser uno mismo, y por lo tanto el tema es sólo el pretexto para pintar; más sin embargo, algunas sugerencias que aquí se mencionan como tema para pintar, tienen que ver con la intención de reforzar el concepto del contraste en el cual se está trabajando.

LOS SIETE CONTRASTES DE COLOR.

- CONTRASTE DE COLOR EN SÍ MISMO.
- CONTRASTE DE LUZ – OSCURIDAD.
- CONTRASTE CÁLIDO – FRÍO.
- CONTRASTE COMPLEMENTARIO.
- CONTRASTE SIMULTÁNEO.
- CONTRASTE DE SATURACIÓN.
- CONTRASTE DE EXTENSIÓN.

La metodología a seguir, o sea la forma en la cual vamos a desarrollar los siete contrastes es la siguiente:

Primero se dará la explicación teórica del contraste, así como las definiciones de los conceptos que intervienen en cada uno de ellos. Inmediatamente se proponen los ejercicios de color para desarrollar dicho contraste y los ejemplos, como resultado, de los trabajos realizados por el grupo “Tlapalli 3”. Cabe mencionar que los ejemplos mostrados en este libro, son utilizados únicamente como apoyo visual y que de ninguna manera se deben tomar como el resultado concreto del ejercicio, puesto que todo ser humano percibe, siente y se manifiesta de diferente manera, no se corre el riesgo de mostrarlos, por que el resultado que cada una de las personas que realicen los ejercicios obtengan, son completamente personales e individuales, o sea únicos.

Es muy importante que al final de cada contraste, se haga una reflexión tanto de los ejercicios logrados, como de los conceptos-definiciones utilizados en la realización de todo el contraste.

CONTRASTE DE COLOR EN SÍ MISMO.

CONTRASTE DE COLOR EN SÍ MISMO.

El contraste de color en sí mismo, es aquel llamado entre los colores primarios y secundarios. Podríamos decir que es el contraste directo entre los tres colores base y su mezcla directa para obtener los colores secundarios.

Los colores primarios amarillo, rojo y azul, se les llama así por que no se pueden obtener con la mezcla de ningún otro color, son colores base. Se obtienen de manera mineral o vegetal.

TÉRMINOS PICTÓRICOS RELACIONADOS CON EL EJERCICIO:

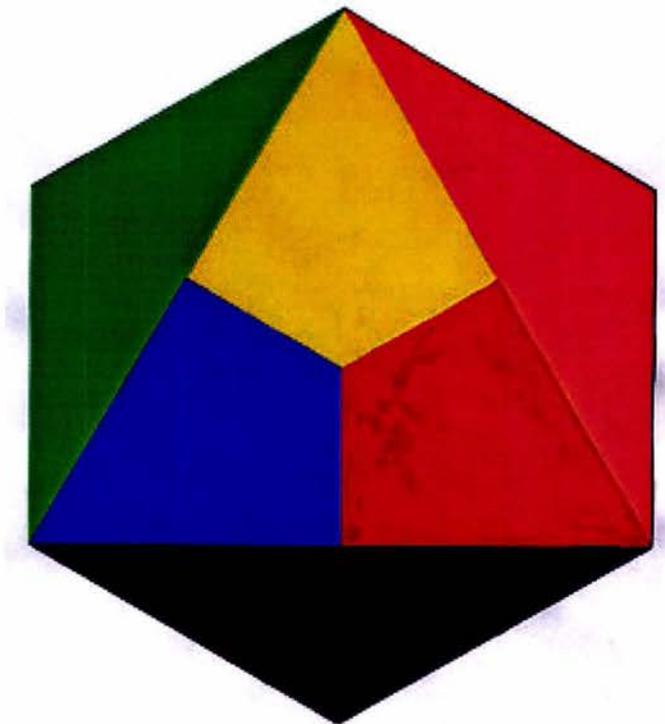
COLOR.- Es lo que percibimos como reflejo de la luz en los objetos.

MEZCLA.- Es el resultado de incorporar o fusionar dos o más colores.

GAMA.- Es la sucesión de un color, en un cambio paulatino que va de un color a otro.

TONO.- Es la variación de un color al mezclarse con otro. Es el cambio que sufre un color al mezclarlo con negro o con blanco.

MATIZ.- Formación por la mezcla de dos tonos.



INDICACIONES : Como primera indicación este ejercicio se trabaja de manera totalmente libre es decir; se trata de conocer las herramientas y los materiales, basándonos en la solución de una gama de color primario, que cada quien elige al azar o por preferencia. Se aconseja tomar solamente en cuenta, el objetivo de realizar la gama del color elegido sin importar el resultado de la imagen dentro del ejercicio. Dicho de otra manera, la problemática de la gama de un color es, en primera instancia, ir variando el tono del color hacia el blanco y hacia el negro, para lograr once tonos distintos, el color base utilizado con cinco tonos con blanco y cinco tonos con negro.

La gama que se muestra como ejercicio es la del color azul y está trabajada de la siguiente manera: Se elige cualquier pincel y lo cargamos con el color azul ultramar dejándolo que vaya libremente por toda la hoja sin importar lo que se este formando durante el trazo, pero si importa la huella que va dejando el pincel, también importa la forma en que lo vamos deslizando ya sea girándolo, presionando fuerte o débilmente, restregándolo en círculos e incluso embarrando el color con el dedo para observar que sucede con el material y la herramienta, agregamos un poco de agua para diluir al azul y seguimos haciendo el mismo movimiento, puesto que hemos diluido el color azul, ahora podemos salpicar el papel y levantarlo para dejar que se escurra el color y tomar experiencia de los efectos que se van descubriendo a nuestra vista. Después de varios trazos de la misma forma, comenzamos a mezclar el color azul ultramar con el blanco, para variar el tono de azul por la presencia del blanco. Tomamos un poco de azul ultramar y lo colocamos en el plato para mezclar los colores, agregamos una pequeña cantidad de color blanco de tal manera que el ojo perciba el cambio de tono, pero sin que se dispare o se vea mucho la diferencia del azul ultramar y la primera mezcla con blanco; observamos que el color ya cambió y lo colocamos en diferentes puntos dentro del ejercicio, volvemos a mezclar el color azul ultramar ahora con más cantidad de color blanco para obtener el siguiente tono, que por supuesto, va ser un poco más claro que el primero. Nuevamente observamos que el color ya cambió y lo colocamos dentro del ejercicio y así sucesivamente hasta obtener cinco diferentes tonos de azul ultramar con blanco, o sea cada vez más claro. Una vez terminados los cinco tonos con blanco, ahora hacemos lo mismo pero con el color negro, atención mucho cuidado con el color negro ya que es un color muy intenso, matiza de inmediato al color al cual lo estamos agregando y lo cambia muy rápido. También se aconseja cambiar de pincel o lavar muy bien el pincel que utilizamos para la mezcla con blanco, por que si no lo limpiamos bien le quedan residuos del color blanco y al mezclarlo con negro obtendremos tonos grisáceos, que por supuesto no participan en el ejercicio. Como resultado tendremos ahora cinco tonos de azul con negro, o sea cada vez más oscuro; ahora bien, dentro del ejercicio de la gama del color azul obtenemos tonos claros sin llegar al blanco y tonos oscuros sin llegar al negro.

GAMA DEL COLOR AZUL.

GAMA DEL COLOR AMARILLO.

Con las mismas instrucciones que la gama del color azul, vamos a trabajar ahora la gama del color amarillo medio. Como apunte debemos destacar la diferente reacción de los colores por sus cualidades individuales, y podemos decir que dentro de la gama del color amarillo, lo que primero se observa es que el color amarillo opone menor resistencia a la mezcla con el blanco y con el negro, es decir; cambia con mucha mayor facilidad de tono y con menos cantidad del color que le estamos mezclando. También observamos que al mezclarlo con negro matiza hacia el verde, esto es por que el color negro contiene en una mayor cantidad al azul.



GAMA DEL COLOR ROJO.

Siguiendo las mismas instrucciones de las dos gamas anteriores, trabajamos la gama del color rojo. Hay que aclarar que para nosotros, una gama de color, está compuesta por once tonos distintos, el color base (en este caso el rojo tulidino) y cinco tonos con blanco y cinco tonos con negro. Tenemos que mencionar, que dentro estas primeras tres gamas, estamos cumpliendo con dos aspectos importantísimos dentro de nuestra tarea de resolver la teoría del color: 1.- Educar al ojo en el sentido de que tiene que percibir el cambio de tono al mezclar los colores. 2.-El control en el manejo de los colores para empezar a enriquecer nuestra paleta cromática, dicho de otra manera; por medio de nuestra experiencia el conocimiento del resultado de la mezcla de los colores, nos va permitiendo contemplar las variantes de un color y así mismo saber ¿dónde y cómo? podemos utilizarlo.



COLORES SECUNDARIOS.

Se les llama colores secundarios, al resultado de la mezcla directa entre los tres colores primarios. Dicha mezcla se realiza utilizando dos colores primarios para obtener un secundario.

AMARILLO + ROJO = NARANJA.

AMARILLO + AZUL = VERDE.

ROJO + AZUL = VIOLETA.

Se propone ir mezclando poco a poco entre los dos colores primarios para obtener de inicio, diferentes tonos del color secundario y así seguir ampliando nuestra paleta cromática y manteniendo el control visual del cambio del color.

Empezaremos de la siguiente manera: Tomaremos cualquiera de los dos colores primarios como base e iremos aumentando poco a poco el otro color primario. Recuerden que el ojo debe de ir captando el cambio de color, para que el resultado visual sea más amplio. Dentro de este ejercicio, no vamos a utilizar los colores blanco y negro, pero si podemos agregar a nuestras mezclas diferentes cantidades de agua para diluir nuestros tonos y empezar a observar como funcionan las transparencias del color.

TÉRMINOS PICTÓRICOS RELACIONADOS CON EL EJERCICIO:

* **DILUIR** .- Llamamos diluir a la acción de aplicar una sustancia líquida a nuestros colores para restarles intensidad y hacerlos transparentes (la sustancia líquida que mencionamos, tendrá que ser acorde a la base química del material que estamos utilizando, en este caso el diluyente del acrílico es el agua).

* **TRANSPARENCIA** .- Es cuando aplicamos un color con mucha cantidad de diluyente, y después de aplicarlo, podemos observar el color del fondo o los colores que estaban puestos con anterioridad.

NARANJA.

AMARILLO + ROJO = NARANJA.

Dentro del ejercicio del color naranja como ya lo mencionamos, tomaremos de base uno de los dos colores, en este caso que sea el amarillo y vamos a ir aumentando poco a poco el color rojo hasta llegar a él. Al momento de ir haciendo nuestras mezclas, recuerden que pueden agregar agua para diluir los tonos y al mismo tiempo observar las variantes que va adquiriendo el color. Como resultado podemos mencionar que en el ejercicio se encontraran el amarillo y el rojo como dato de que estamos partiendo de estos dos colores para lograr los diferentes matices del naranja y algunas transparencias logradas por la dilución con agua.



VERDE.

AMARILLO + AZUL = VERDE.

Tomando en cuenta las características de cada color, observemos que el azul, por ser un tono oscuro, ofrece más posibilidad de mezcla y por lo tanto más amplitud de variación tonal o matices.



VIOLETA.

ROJO + AZUL = VIOLETA.

Una aclaración que es indispensable hacer, es que el tono correcto de la mezcla del rojo y el azul es el violeta sol, que a su vez es un tono muy oscuro, incluso más oscuro que el azul ultramar. Dentro de este ejercicio observamos lo importante que es la interacción del agua como diluyente del acrílico, porque nos hace más clara la identificación de los diferentes tonos logrados.



CONTRASTE DE LUZ – OSCURIDAD.

CONTRASTE DE LUZ – OSCURIDAD.

TÉRMINOS PICTÓRICOS RELACIONADOS CON EL EJERCICIO:

- **DEGRADACIÓN.-** Es la acción de controlar el cambio de tono de un color hacia el negro.
- **INTENSIDAD.-** Es el grado de energía del color, la dimensión que indica su cualidad de potencia, la intensidad de un color se reduce a medida que el matiz se acerca al gris neutro.
- **LUMINOSIDAD.-** Es la capacidad que tiene un color para reflejar la luz.
- **VALOR.-** Es la mayor o menor elevación de un color, dentro de la escala del negro y el blanco.

Representa el máximo contraste de color entre el negro y el blanco. Y como su nombre lo indica, los colores están asociados con la representación de la luz (el blanco) y la representación de la oscuridad (el negro). Tendremos que al mezclar el negro con el blanco, lograremos los diferentes tonos de grises (grises claros, medios y oscuros).

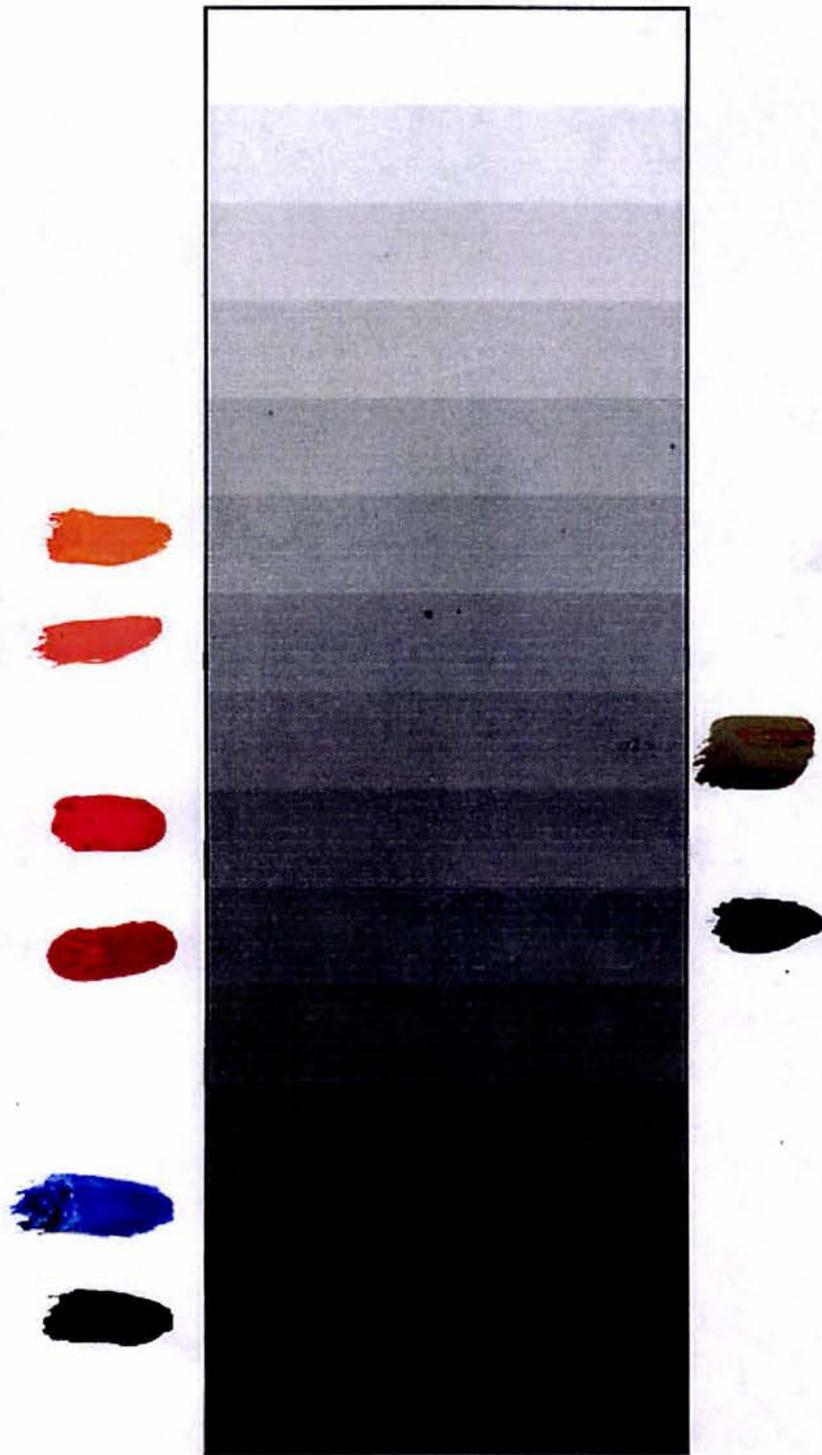
El primer ejercicio se llama escala de valores, y es una degradación del blanco hacia el negro.

ESCALA DE VALORES.

Se traza una franja de 10 cms de ancho por 60 cms de largo, dividida en 15 partes iguales. Se coloca en la primera casilla el color blanco y se le va agregando poco a poco el color negro para ir variando el tono, teniendo mucho cuidado en el control de la mezcla debido a que el negro matiza muy rápido. Al final tendremos en la franja el blanco, grises claros, grises medios, grises oscuros y el negro. Esta franja llamada “Escala de valores”, sirve para medir la intensidad luminosa de todos los colores; y hablando con propiedad, diremos que debido a su luminosidad algunos colores por su cercanía hacia los grises claros y el blanco, son de intensidad luminosa alta, otros por su cercanía a los grises medios son de intensidad luminosa media y otros colores por su cercanía a los grises oscuros y el negro son de intensidad luminosa baja.

El reto para el ejecutante de este ejercicio, es llegar de manera controlada, del blanco total hasta el negro total.

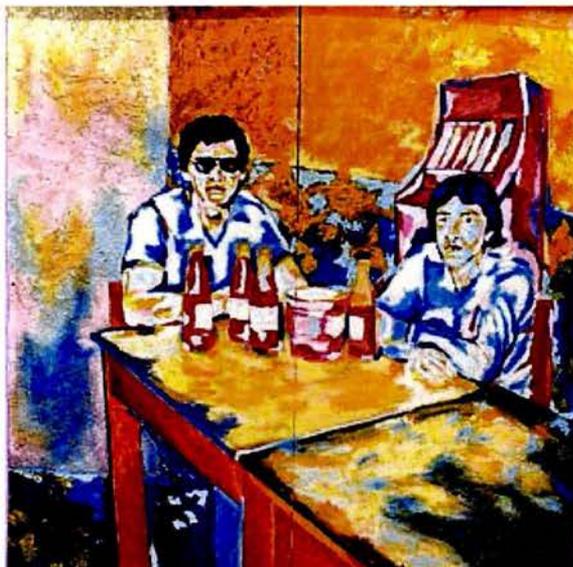
ESCALA DE VALORES.



TEMA LIBRE DE LUZ – OSCURIDAD.

Después de haber medido la intensidad luminosa de varios colores, vamos a pintar un tema libre utilizando todos los tonos de la escala de valores, el blanco, los grises claros, los grises medios, los grises oscuros y el negro.



CONTRASTE CÁLIDO – FRÍO.

CONTRASTE CÁLIDO – FRÍO.

En este contraste encontramos la primera posibilidad en la utilización del color para crear un sentido atmosférico dentro del cuadro; al mismo tiempo empezamos a lograr el efecto de la profundidad por medio de la luminosidad del color. Podemos mencionar que el efecto de la profundidad en la pintura es ilusorio debido a que la pintura es bidimensional (maneja dos dimensiones: lo alto y lo largo), pero la representación de lo que está lejos y lo que está cerca es lo que va a solucionar dicho efecto, y si aumentamos dentro del cuadro el manejo de la perspectiva cromática; es decir: la solución de los colores en cuanto a la sensación de que los colores cálidos acercan y los colores fríos alejan, tendremos un resultado mucho más rico en soluciones plásticas, además basándonos en su luminosidad, tenemos la oportunidad de utilizar el color para causar la sensación de lo cálido y de lo frío.

TÉRMINOS PICTÓRICOS RELACIONADOS CON EL EJERCICIO:

- **ATMÓSFERA.-** Es la sensación climática creada dentro del cuadro por el efecto del color.
- **PROFUNDIDAD.-** Es la reproducción mediante la imitación, la cual se logra por medio de la superposición para dar la apariencia de dimensión.
- **SUPERPONER.-** Colocar un objeto sobre otro de tal manera que se puedan distinguir las cualidades de los dos.
- **DIMENSIÓN.-** Se refiere al tamaño de las figuras o los elementos dentro del cuadro.
- **PERSPECTIVA CROMÁTICA.-** Es la solución de la profundidad por medio del manejo de los planos de color.
- **PLANOS DE COLOR.-** Es la extensión del color en un espacio determinado para tener un parámetro de comparación.
- * **RITMO.-** Es la repetición regular de los elementos figura, con intervalos constantes, periódicos o progresivos. Es el espacio entre las figuras.

Antes de empezar con los ejercicios de color de este contraste, me gustaría comentar el esquema de la “Teoría del espacio dispersado”, del pintor Georges Seurat³. Debido a que dentro de su teoría, Seurat maneja las gamas de los colores cálidos y los colores fríos para representar diferentes estados de ánimo, me parece muy acorde para proponer los temas que se podrían utilizar para realizar las pinturas de este contraste.

"Teoría del espacio dispersado"			
Georges Seurat			
	Alegría	Tristeza	Calma
Línea	Curvas	Rectas verticales	Rectas horizontales
Color	Gamas cálidas	Gamas frías	Equilibrio de ambas
Tono o Matiz	Claros	Oscuros	Balance de las dos
Van Gogh (ritmo)	Ascendentes	Descendentes	

Como se observa dentro del esquema, la distribución de los colores, las gamas, los tonos y los matices, se mantienen en relación directa con el uso de la línea para reforzar el sentido del ejercicio; se observa la aportación del pintor Vincent Van Gogh para utilizar dicha teoría. La teoría dice que para representar el estado anímico de la alegría, tienes que utilizar líneas curvas, colores cálidos y tonos claros, Van Gogh menciona que además estas líneas tendrán que ser ascendentes. Para representar la tristeza tienes que utilizar líneas rectas verticales, colores fríos, y tonos oscuros, pero las líneas tienen que ser descendentes para enfatizar el trazo y proporcionar un nuevo recurso pictórico para enriquecer el trabajo plástico, el RITMO.

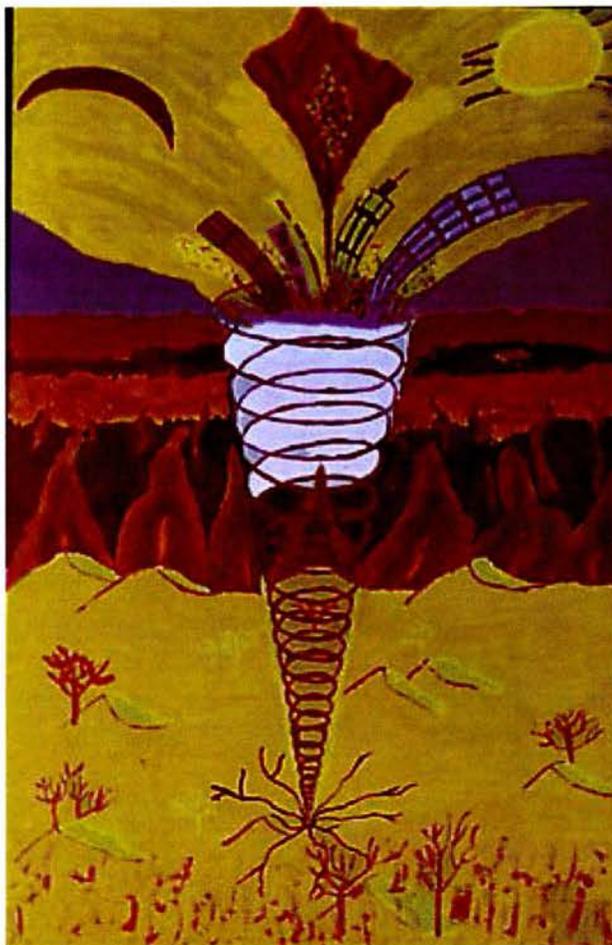
³ Mencionado por el mto. Armando Torres Michúa Ruiz, en el curso “Apreciación de las artes plásticas”, Academia de San Carlos, verano de 1997.

COLORES CÁLIDOS.

Debido a su luminosidad los colores cálidos son: amarillo, naranja y rojo.

Recurriendo al esquema de la “Teoría del espacio dispersado”, el tema que se propone para este ejercicio es el representar el estado anímico de la alegría con los colores cálidos.

Vamos a trabajar los colores cálidos de la siguiente manera: será necesario revisar nuestras gamas de colores primarios amarillo y rojo, de nuestros ejercicios de colores secundarios el naranja., para empezar a contemplar la extensión de los tres colores cálidos. Habrá que analizar y decidir hasta que punto el color mezclado con negro y con blanco, nos produce la sensación del calor o de lo cálido. Recuerden que el amarillo mezclado con negro produce un tono verdoso y el verde ya es color frío. Una vez que hemos elegido los tonos correctos, empezamos a pintar.



COLORES FRÍOS.

Los colores menos luminosos son clasificados como colores fríos: el verde, el azul y el violeta.

El tema que se sugiere para este ejercicio es representar la tristeza. Los colores fríos no tienen ningún problema con sus respectivas mezclas con negro y con blanco, debido a que siendo los tonos muy claros o muy oscuros nunca dejan de remitirnos a la sensación de lo frío. Muy por el contrario la mezcla directa entre los tres colores fríos, abre la posibilidad de obtener diferentes matices proporcionando todavía más incrustaciones de color a nuestra paleta.



COLORES CÁLIDOS Y FRÍOS.

Para terminar con la propuesta de la “Teoría del espacio dispersado”, el tema para este último ejercicio del contraste cálido-frío es la calma; puesto que este ejercicio reúne todos los tonos logrados en los ejercicios de colores cálidos y colores fríos, nos va a permitir observar la interacción de ambas gamas para determinar o comprobar, si los colores cálidos y claros causan la sensación de acercar las figuras dentro del cuadro y si los colores fríos y oscuros causan la sensación de alejarlas.



CONTRASTE COMPLEMENTARIO.



Dependiendo de las dimensiones del área de trabajo (cuaderno de dibujo, tela, cartón, otros), se aconseja trazar una franja a manera de marco partiendo de la esquina inferior derecha hasta la esquina inferior izquierda, que a su vez, será dividida en quince partes iguales. En la primera casilla se coloca el color primario y en la última casilla se coloca el color secundario, para después hacer una degradación del color primario hasta el color secundario, de la misma forma en la cual se trabajó en el contraste de luz-oscuridad. Hablando con propiedad, haremos una escala de valores entre el color primario y el secundario.

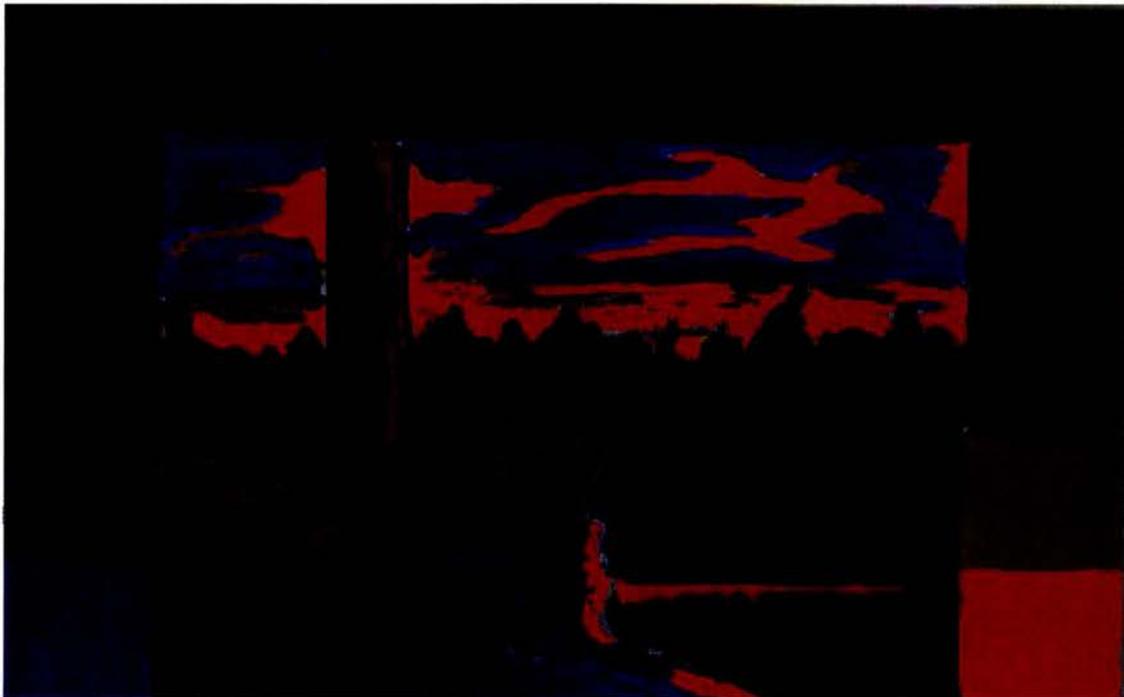
COLORES COMPLEMENTARIOS AMARILLO – VIOLETA.

Como ya se mencionó, se traza la franja y se coloca el color amarillo en la primera casilla y el color violeta en la última para realizar la degradación. En el espacio que queda al centro, realizar un tema libre utilizando todos los tonos de la escala de valores entre el amarillo y el violeta. Una vez resuelta la escala de valores, en una de las quince casillas de la misma, encontraremos ese tono de gris muy oscuro que estábamos buscando para comprobar la complementariedad de estos dos colores.



COLORES COMPLEMENTARIOS AZUL – NARANJA.

Con las mismas indicaciones trabajamos ahora con el azul y el naranja. Se debe comentar que el tema libre a realizar, tiene que ser elaborado con todos los tonos de la escala de valores, pero también pueden utilizarse diferentes cantidades de agua para diluir el color y así generar, visualmente hablando, más variantes de tono.



COLORES COMPLEMENTARIOS ROJO – VERDE.

Con las mismas indicaciones ahora trabajamos con rojo – verde.



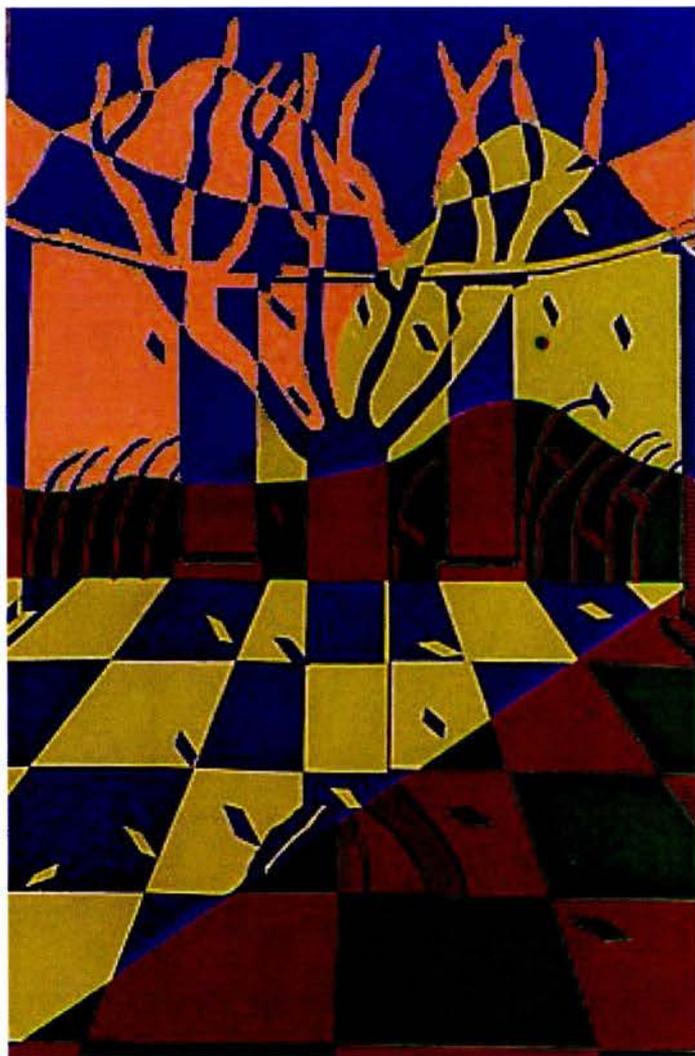
COLORES COMPLEMENTARIOS “COLLAGE DE COMPLEMENTARIOS”.

Ya trabajamos con los tres pares de colores complementarios mezclándolos entre sí para obtener el gris oscuro; ahora vamos a realizar un collage con los seis colores (primarios y secundarios), para observar como interactúan debido a sus diferentes intensidades y su posición dentro del cuadro.

Comenzamos trazando seis espacios dentro del cuadro, obviamente cada espacio estará destinado para cada uno de los seis colores, medimos cada espacio y le asignamos un color que vamos a recortar y pegar de papel américa. Una vez que fondeamos el cuadro, vamos a trazar nuestro diseño -tema libre- encima del papel que utilizamos como fondo, ahora lo que tenemos que hacer es recortar y pegar, en el espacio correspondiente, papel américa del color complementario al que está en el fondo sin importar que tanta extensión tenga nuestro diseño y si una sola figura pasa por encima de los seis colores del fondo, puesto que lo único que tenemos que hacer es ir variando el color conforme la figura vaya avanzando en el espacio. Así, todo lo que pase por encima del amarillo tendrá que ser violeta, todo lo que pase por encima del azul tendrá que ser naranja, todo lo que pase por encima del rojo tendrá que ser verde, todo lo que pase por encima del violeta tendrá que ser amarillo, todo lo que pase por encima del naranja tendrá que ser azul, y todo lo que pase por encima del verde tendrá que ser rojo.

LOS TRES PASOS DEL COLLAGE DE COLORES COMPLEMENTARIOS



OTRO EJEMPLO DE COLLAGE DE COLORES COMPLEMENTARIOS

CONTRASTE SIMULTÁNEO.

CONTRASTE SIMULTÁNEO.

Es el acto por medio del cual el ojo ante cualquier color, genera o produce su color complementario.

Este contraste junto con el complementario, son muy importantes dentro del efecto visual del color que altera la percepción del mismo, por medio de ejercicios básicamente de observación, comprobaremos como los colores se manifiestan según su contraste con el fondo.

TÉRMINOS PICTÓRICOS RELACIONADOS CON EL EJERCICIO:

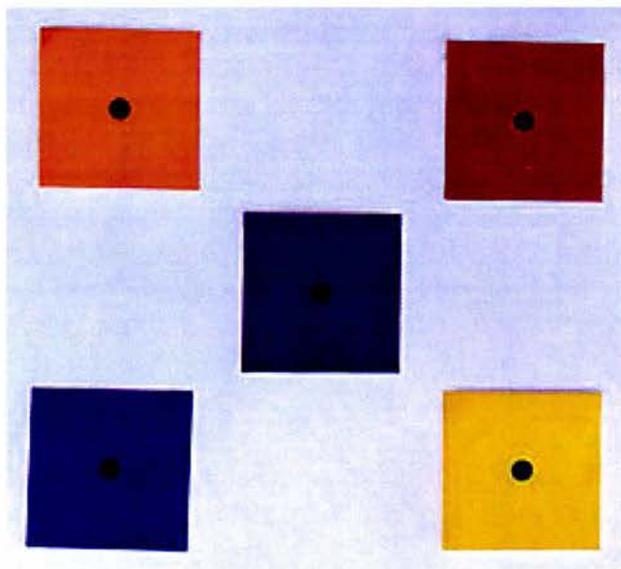
- **ESPACIO POSITIVO.**- Básicamente es la figura principal dentro del cuadro.
- **ESPACIO NEGATIVO.**- Sería lo que rodea a la figura principal.
- **EQUILIBRIO.**- Es el estado de un cuerpo en el cual las fuerzas sobre él se compensan mutuamente. Es la igualdad de fuerzas dentro del plano.
- **MOVIMIENTO.**- Es una tensión causada por la orientación que se le da a las formas, implica un cambio y puede exigir una reacción.
- **AGRUPAMIENTO.**- Es la colocación de los elementos figura que ejercen fuerzas de atracción debido al contraste con el fondo.
- **TENSIÓN ESPACIAL.**- Es el efecto de atracción de los elementos figura sobre el plano.
- **REPETICIÓN.**- Es la forma más sencilla de composición rítmica y consiste en que dentro de una composición, haya repetición de elementos de una sola idea: repetición por tamaño, por textura, por figura, por color, por posición, por espacio y por gravedad.

SEIS CUADRITOS.

El primer ejercicio de observación será ejecutado de la siguiente manera: tenemos que recortar seis cuadritos de ocho por ocho centímetros (cuadrado rojo, amarillo, azul, verde, violeta y naranja), con un punto negro de un centímetro de diámetro al centro del cuadrado de color. Ahora cuadrado por cuadrado tenemos que sostenerlo en nuestra mano y habrá que fijar la vista en la periferia del cuadrado, el primer efecto que se observa es que parece como si el color se aclarara alrededor del punto negro, cuando esto haya sucedido pueden hacer dos movimientos; el primero sería cerrar los ojos y esperar que en la penumbra aparezca la imagen del cuadrado pero con un color distinto. La segunda es preparar un fondo blanco y cuando ya no se pueda sostener más la vista en el cuadrado, cambiar la vista hacia el fondo blanco y ahí aparecerá la imagen del cuadrado con un color distinto.



Aquí aparecen los cinco cuadritos restantes, hay que recordar que el ejercicio se tiene que hacer con los seis cuadritos y se recomienda anotar el resultado en la parte posterior del cuadrito de papel américa.



SEIS FONDOS DE PAPEL AMÉRICA.

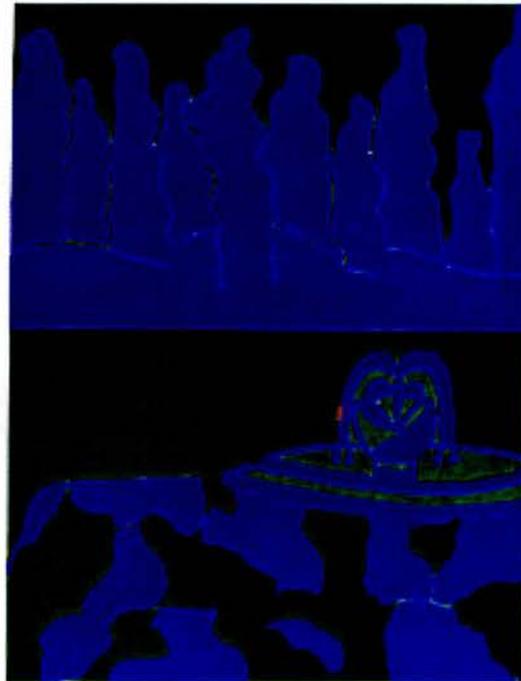
Ahora dentro de una composición, vamos a observar el efecto del contraste simultáneo para dar una solución al efecto visual creado por el color en los diferentes fondos.

Dentro de nuestra superficie de trabajo, dejaremos un espacio al centro de un centímetro que servirá como línea de separación, vamos a medir ambos espacios (izquierdo y derecho), recortaremos y pegaremos papel américa del mismo color de esas dimensiones, acto seguido, dibujamos un diseño con tema libre el cual vamos a recortar y pegar papel américa de uno de los cinco colores restantes en el lado derecho y uno de los cuatro colores restantes del lado izquierdo; ejemplo: de mis seis colores amarillo, rojo, azul, verde, violeta y naranja, elijo primero trabajar con fondos de color verde, me restan amarillo, rojo, azul, violeta y naranja, recorto y pego papel américa de color azul para el lado derecho, me restan amarillo, violeta, naranja y rojo, elijo el rojo para recortar y pegar papel américa en el lado izquierdo, y así sucesivamente trabajo con los cinco fondos restantes.

Ya resueltos todos los seis fondos, sólo me resta justificar la presencia del color y el efecto que está causando sobre el fondo de la siguiente manera:

FONDOS VERDES.

Del lado derecho el azul está generando o produciendo su color complementario que es el naranja, y hace que el verde se matice hacia el naranja (se vuelva un verde-anaranjado). Del lado izquierdo el rojo por ser el complementario del verde, intensifica al fondo verde y como ya sabemos que de la mezcla del rojo y el verde se obtiene un gris sucio, podemos decir que se vuelve un verde-grisáceo.



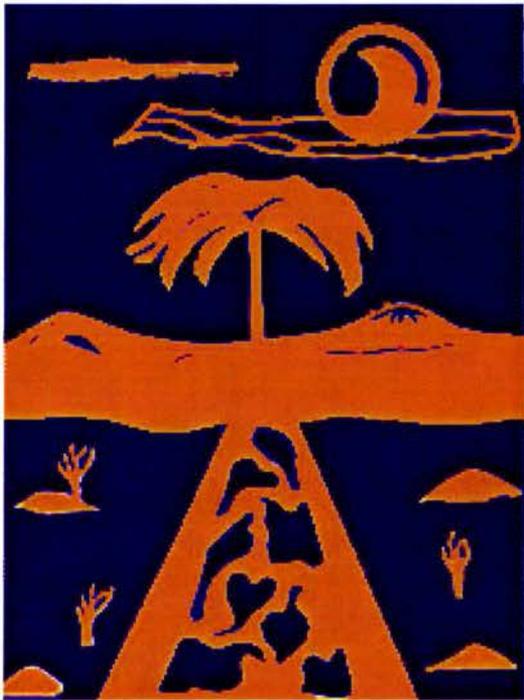
FONDOS AZULES.

Del lado derecho el verde está generando o produciendo su color complementario que es el rojo y hace que el azul se vuelva rojizo. Del lado izquierdo el amarillo genera o produce al violeta y hace que el azul se vuelva violáceo.



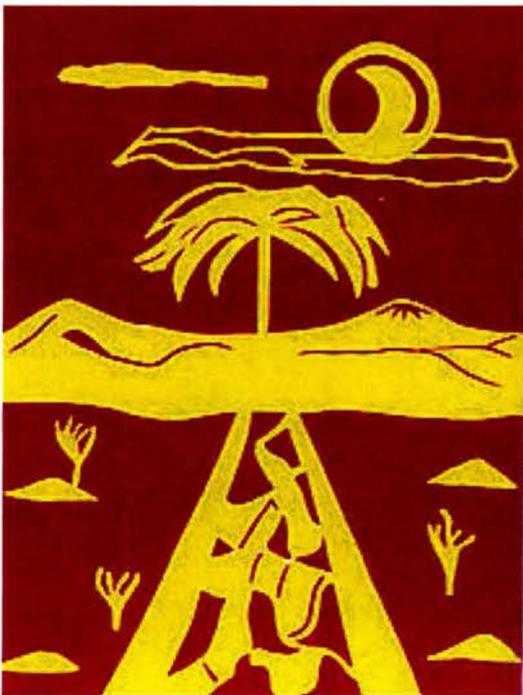
FONDOS VIOLETAS.

Del lado derecho el verde está generado o produciendo su color complementario que es el rojo y hace que el violeta se vuelva rojizo. Del lado izquierdo el naranja produce al azul y hace que el violeta se vuelva azuloso.



FONDOS ROJOS.

Del lado derecho el violeta está generando o produciendo su color complementario que es el amarillo y hace que el rojo se vuelva amarillento. Del lado izquierdo el amarillo genera al violeta y hace que el rojo se vuelva violáceo.



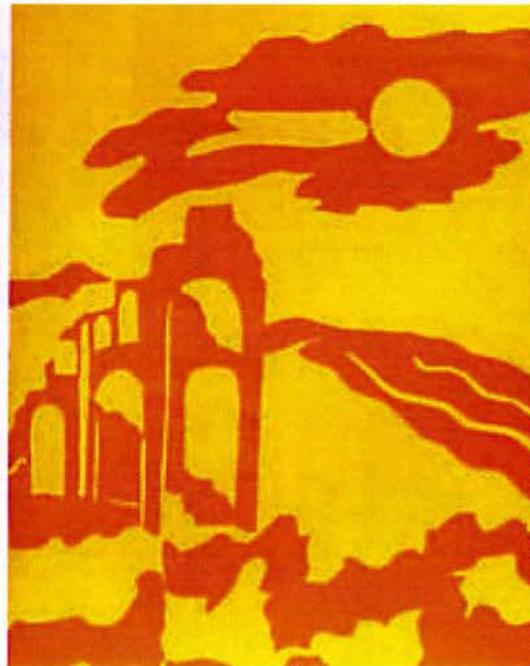
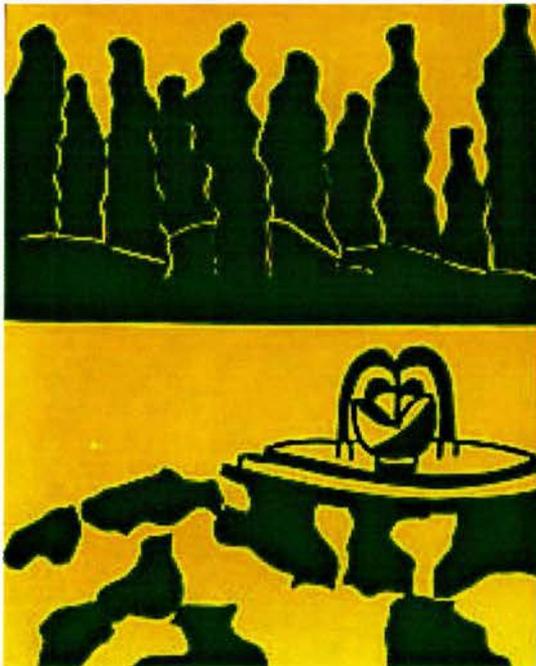
FONDOS NARANJAS.

Del lado derecho el violeta está generando o produciendo su color complementario que es el amarillo y hace que el naranja se vuelva amarillento. Del lado izquierdo el rojo esta produciendo al verde y hace que el naranja se vuelva verdoso.



FONDOS AMARILLOS.

Del lado derecho el naranja está generando o produciendo su color complementario que es el azul y hace que el amarillo se vuelva azuloso. Del lado izquierdo el verde produce al rojo y hace que el amarillo se vuelva rojizo.



CONTRASTE DE SATURACIÓN.

CONTRASTE DE SATURACIÓN.

Se dice que un color está saturado, cuando al mezclarlo con otro cambia su tono o valor; pero nunca pierde su cualidad de color inicial. Esto quiere decir que ya no podemos aumentar más cantidad del color que estamos agregando al color inicial, porque de lo contrario, perderíamos su cualidad de color inicial pasando a ser otro término y estaríamos hablando de otra mezcla muy distinta.

EJEMPLO.- Tomamos de base el color azul ultramar y lo vamos a mezclar con blanco y con negro.

Azul ultramar con un poco de blanco = azul cobalto.

Más blanco = azul cerúleo.

Más blanco = azul cielo.

Podemos decir que el azul ultramar está saturado con el blanco en el azul cielo.

Azul ultramar con un poco de negro = azul de niza

Más negro = azul de prusia.

Podemos decir que el azul ultramar está saturado con el negro en el azul de prusia.

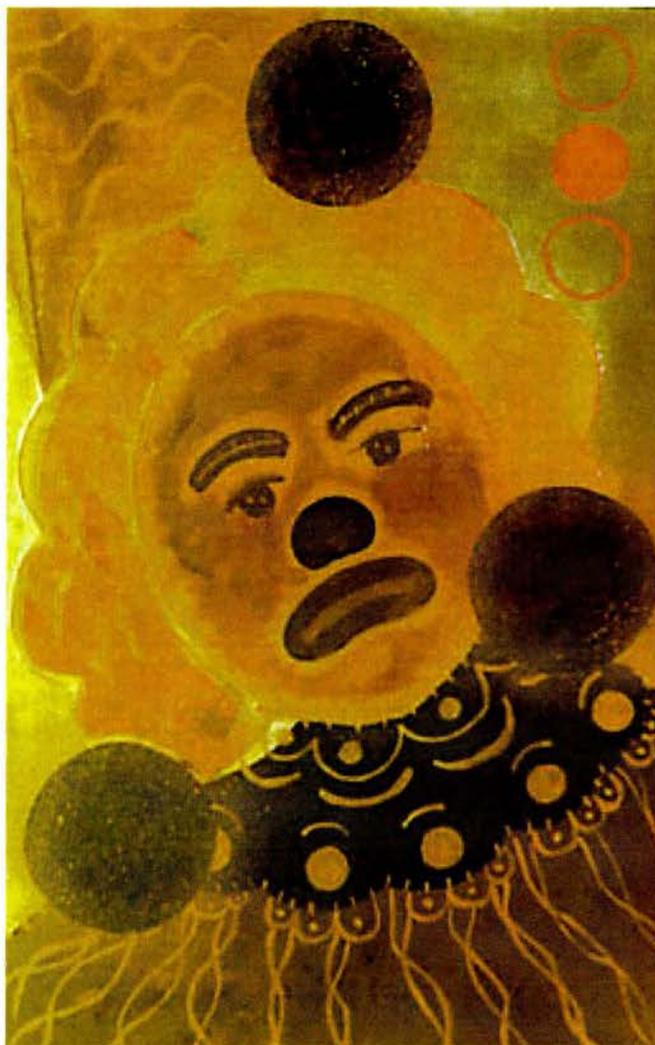
Como podemos observar, obtuvimos cinco tonos distintos de nuestras mezclas con blanco y con negro, pero todos son tonos de azul. Si nosotros aumentamos un poco más de blanco al azul cielo, pasaría a convertirse en un blanco azulado, perdiendo automáticamente su base de color inicial. Si nosotros aumentamos un poco más de negro al azul de prusia, pasaría a convertirse en un negro azulado, perdiendo su cualidad de color inicial.

Para realizar el ejercicio se recomienda utilizar los tres colores primarios y un gris claro -que por ser un color neutro, facilita la observación de los cambios tonales en el control de nuestras mezclas-, debido a que el ejercicio es saturar el color primario con el gris, debemos de ser muy cuidadosos para reaccionar y decidir en que momento ya no podemos aumentar más color en nuestra mezcla para no perder la cualidad del color inicial. Así mismo, para ratificar la reacción del color, se propone realizar el mismo ejercicio, pero cambiando la base; es decir: el primer ejercicio se realizará utilizando el amarillo medio como base saturándolo con el gris claro. Ahora el gris claro se utilizará como base saturándolo con el amarillo, dicho de otra manera, primero tendremos amarillo y amarillos grisáceos y segundo tendremos gris y grises amarillentos. Esto con el único fin de saber distinguir el grado de saturación de un color, y sobre todo poder darnos cuenta que a pesar de utilizar solamente dos colores, el resultado en los dos cuadros es completamente distinto.

TÉRMINOS PICTÓRICOS RELACIONADOS CON EL EJERCICIO:

- SATURAR.- Para el efecto de este contraste diremos que es llenar o llevar hasta el límite la mezcla.
- COLOR BASE.- El color del cual partimos para realizar nuestras mezclas.

CONTRASTE DE SATURACIÓN: AMARILLO Y AMARILLOS GRISÁCEOS.



CONTRASTE DE SATURACIÓN: GRIS Y GRISES AMARILLENTOS.



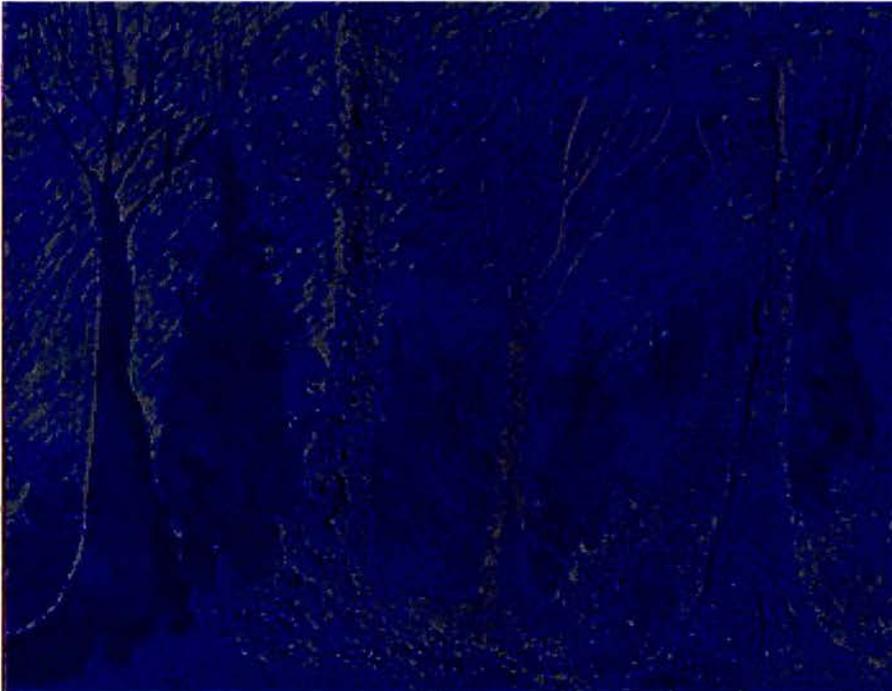
CONTRASTE DE SATURACIÓN: ROJO Y ROJOS GRISÁCEOS.



CONTRASTE DE SATURACIÓN: GRIS Y GRISES ROJIZOS.



CONTRASTE DE SATURACIÓN: AZUL Y AZULES GRISÁCEOS.



CONTRASTE DE SATURACIÓN: GRIS Y GRISES AZULOSOS.



CONTRASTE DE EXTENSIÓN.

CONTRASTE DE EXTENSIÓN.

Se refiere a las cantidades exactas en la distribución de los colores para lograr un perfecto equilibrio. Con base en su luminosidad, podemos obtener sus proporciones en cuanto a su extensión dentro del plano.

VALORES LUMINOSOS SEGÚN GOETHE⁴:

AMARILLO	NARANJA	ROJO	VERDE	AZUL	VIOLETA
9	8	6	6	4	3

Utilizando los pares de colores complementarios, las proporciones quedan así:

AMARILLO – VIOLETA = 9 – 3, reducimos a su mínima expresión, 3 – 1, $\frac{3}{4}$ - $\frac{1}{4}$.

NARANJA – AZUL = 8 – 4, reducimos a su mínima expresión, 2 – 1, $\frac{2}{3}$ - $\frac{1}{3}$.

ROJO – VERDE = 6 – 6, reducimos a su mínima expresión, 1-1, $\frac{1}{2}$ - $\frac{1}{2}$.

Estos resultados se invierten para igualar las fuerzas de los valores y entonces tenemos que las proporciones quedan así:

AMARILLO-VIOLETA = $\frac{1}{4}$ - $\frac{3}{4}$.

NARANJA-AZUL = $\frac{1}{3}$ - $\frac{2}{3}$.

ROJO-VERDE = $\frac{1}{2}$ - $\frac{1}{2}$.

TÉRMINOS PICTÓRICOS RELACIONADOS CON EL EJERCICIO:

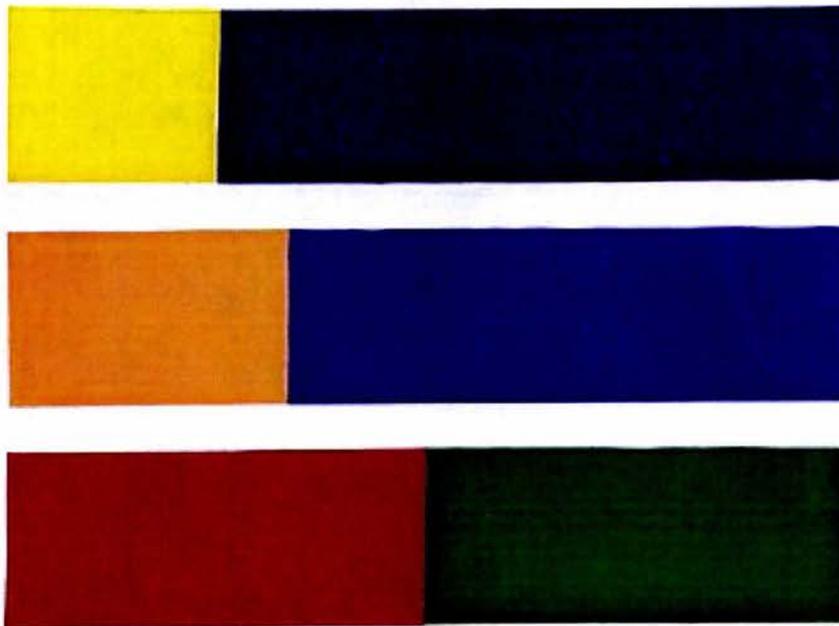
- **COMPOSICIÓN.**- Es la manera en la cual el pintor ordena los elementos dentro del cuadro.
- **PESO VISUAL.**- Es la parte más importante dentro del cuadro, que se origina visualmente por lo siguiente: El peso de un elemento depende de su ubicación, tamaño, forma y color. Un elemento pesa más en la parte superior que en la parte inferior, pesa más del lado derecho que del lado izquierdo. Para aislar un elemento le damos un peso compensativo. En color son más pesados los colores brillantes que los opacos. Tiene más peso una forma regular que una forma irregular.

Como estos ejercicios se realizan con planos de color, se deja a consideración del ejecutante la elección del material, puede ser con acrílico o con papel américa.

⁴ Itten, Johannes. Op. Cit. Pag. 1

DISTRIBUCIÓN POR PARES DE COMPLEMENTARIOS.

Dependiendo de las proporciones de nuestra área de trabajo, se trazan tres franjas que vamos a utilizar como enteros para distribuir cada par de colores complementarios basándonos en sus proporciones finales. En la primera franja se trabaja con amarillo-violeta. En la segunda franja se trabaja con naranja-azul. En la tercera franja se trabaja con rojo-verde. Nótese que primero colocamos el color más luminoso según el orden de Goethe.



DISTRIBUCIÓN, SEGÚN LAS PROPORCIONES, DE LOS SEIS COLORES.

Ahora trazamos una franja en proporción con nuestra área de trabajo, y distribuimos los colores según las proporciones del ejercicio anterior, el reto es conservar las proporciones de los colores para mantener su perfecto equilibrio.



TEMA LIBRE UTILIZANDO LAS PROPORCIONES DE LOS SEIS COLORES.

En este último ejercicio se trata de comprobar el perfecto equilibrio de los colores según sus cualidades luminosas. Basándonos en la franja del ejercicio anterior, vamos a distribuir los colores según su extensión dentro del plano. Aquí debemos comprobar de manera libre, lo que está demostrado numéricamente hablando en la franja del ejercicio anterior.

La teoría dice que debemos utilizar el color violeta en mayor cantidad que ningún otro, después debemos utilizar el color azul en una menor cantidad que el violeta, después utilizamos el rojo y el verde en la misma proporción entre ellos pero que sean menores en proporción que el azul, después utilizamos el naranja en menor proporción que el rojo y el verde y por último el amarillo en menor proporción que el naranja. El reto de este ejercicio es que en realidad el color quede, visualmente hablando, perfectamente equilibrado.



CONCLUSIONES.

De la propuesta inicial en la realización de este libro, analicemos los resultados logrados después del recorrido por los siete contrastes de color. Lo primero siempre será la investigación y la experimentación del uso adecuado del color, desarrollando los siete contrastes de color mediante la experimentación directa con los materiales, herramientas y técnicas propias de la pintura para resolver los problemas pictóricos a partir de la construcción de los colores y sus leyes fundamentales. Hemos proporcionado la información necesaria para que toda aquella persona interesada en iniciarse en la práctica de la pintura, pueda basarse en lo aquí demostrado y empiece a pintar.

Uno de los principales problemas en la tarea de comunicarnos, es la utilización del lenguaje, decimos que debemos hablar lo más claro posible al momento de transmitir nuestras ideas; pero debido a los tecnicismos dentro del lenguaje plástico, esta tarea de comunicar y transmitir el conocimiento se vuelve un poco difícil y nos puede llevar a la confusión de los diferentes aspectos de la práctica pictórica. Como un ejemplo de lo acabo de mencionar, puedo señalar la diferencia entre las matemáticas y la pintura, debido a que las dos áreas manejan aspectos abstractos, la diferencia es la siguiente: los números que manejan las matemáticas son abstractos, pero no es su finalidad transmitir sentimientos, por el contrario, uno de los objetivos principales de la pintura, es transmitir esas motivaciones que podríamos llamar preocupaciones ancestrales, que se convierten en la fuerza propulsora que nos hace elevarnos ante ese maravilloso impacto que es la belleza.

Al tratar de ser lo más claro posible frente a los alumnos, he decidido que la mejor manera de manejar el lenguaje para la elaboración de este libro, sea la misma que utilizo al estar frente a los alumnos; partiendo de la idea de que si queda clara la explicación del ejercicio dentro del salón de clases, pueda quedar clara, en forma escrita, dentro de este texto.

El presente trabajo tiene como marco teórico el aspecto fisiológico del color, que según Goethe, es donde hay menos dificultad para su explicación. Es innegable que estamos trabajando dentro de una institución académica y por lo tanto no podemos dejar a un lado el lado teórico de la actividad artística; más sin embargo, el reto es hacerlo digerible para su mejor aprovechamiento dentro de la etapa inicial de la práctica pictórica.

Goethe explica⁵: “Los colores se manifiestan FISIOLÓGICAMENTE, tratándose de los colores subjetivos con la única función intermediaria del sujeto-perceptor. Dicho de otra manera, es como los observamos. FÍSICAMENTE, cuando se trata de colores subjetivos u objetivos de intensidad variable, pasajera o también estable, obtenible solamente con la interposición de cuerpos transparentes, traslúcidos, reflectores o combinaciones de ellos. O sea como los manejamos. QUÍMICAMENTE, con referencia a los colores más

⁵ BRUSATIN, Manlio, Historia de los colores, 2ª edición, España, Ed Paidós, 1980, 146 pp.

precisamente objetivos, fijados artificial o naturalmente sobre los cuerpos o sobre cualquier sustancia. O sea como son en realidad.

Al mencionar las manifestaciones del color según Goethe⁶, estamos haciendo referencia hacia la orientación, entre las técnicas artísticas, de las relaciones de una sensibilidad diferente para las Artes Visuales, y también una nueva atención en el deseo de observarlas. Muy posiblemente estemos hablando del tema que ocuparía una segunda parte de este primer libro, por ahora terminaremos diciendo que la utilización de los colores, es a partir de las leyes fundamentales de los efectos del color; pero que son incorporadas o rechazadas en el cuadro pictórico, según las intuiciones que van viniendo a la hora de pintar; porque el Arte es una aventura sin fin, en la que ponemos nuestras vidas y mucho más, a cambio de unos momentos que no se pueden medir ni con palabras ni con pensamientos. El aspecto teórico de la práctica pictórica, nos hace construir la obra plástica partiendo de la reflexión y el razonamiento, pero dentro del Arte en general⁷, todo lo que la razón construye no se convierte en papel decisivo. La sensación intuitiva se coloca sobre ella ya que nos llevará al reino de lo irracional, de lo maravilloso, de lo abstracto, del lado humano del individuo y de lo metafísico, aspectos que ninguna fórmula matemática puede alcanzar.

Por último, el marco teórico de la labor artística, siempre tendrá que ser abordado por medio de las explicaciones, y uno puede ponerse tan serio como uno quiera, ya que las explicaciones requieren de una profunda reflexión; pero cuando uno pinta, uno debe de ser tan liviano como una pluma. A la pintura se le enfrenta con entereza y con cordura, pero con risa y con la confianza de quien no le preocupa nada. Después de todo, un pintor es un hombre sólo, rodeado de color. A ratos vago y a ratos....enamorado.

⁶ Ibid.

⁷ Op. Cit. Pag. 1

GLOSARIO.

AGRUPAMIENTO: Es la colocación elementos figura que ejercen fuerzas de atracción debido al contraste con el fondo.

ARMONÍA: Se dice que hay armonía cuando los elementos dentro del cuadro guardan el perfecto equilibrio. Grupo de colores que producen combinaciones en las que todos los valores y los tonos se funden agradablemente entre sí.

ATMÓSFERA.- Es la sensación climática creada dentro del cuadro por el efecto del color
COLOR.- Es lo que percibimos como reflejo de la luz en los objetos

COLOR BASE.- El color del cual partimos para realizar nuestras mezclas.

COLLAGE.- Recurso plástico en donde se agregan o se incrustan distintos materiales a la obra pictórica por medio de la adherencia (pegarlos a la superficie del cuadro).

COMPOSICIÓN.- Es la manera en la cual el pintor ordena los elementos dentro del cuadro.

CONTRASTE.- Es la oposición directa de cualquier cosa. Clase de comparación por medio de la cual las diferencias se hacen claras.

CONTRASTE DE DIMENSIÓN.- Se da por medio de proporciones distintas (por tamaño).

CONTRASTE DE DIRECCIÓN.- Se representa en función de la orientación de las figuras dentro del cuadro.

CONTRASTE DE FORMA.- La diferencia básica entre dos figuras: un triángulo y un cuadrado.

CONTRASTE DE VALOR.- Se diferencia por medio del color: un rojo y un violeta.

DEGRADACIÓN.- Es la acción de controlar el cambio de tono de un color hacia el negro.

DIMENSIÓN.- Se refiere al tamaño de las figuras o los elementos dentro del cuadro.

ESPACIO NEGATIVO.- Sería lo que rodea a la figura principal.

ESPACIO POSITIVO.- Básicamente es la figura principal dentro del cuadro.

EQUILIBRIO.- Es el estado de un cuerpo en el cual las fuerzas sobre él se compensan mutuamente. Es la igualdad de fuerzas dentro del plano.

GAMA.- Es la sucesión de un color, en un cambio paulatino que va de un color a otro.

INTENSIDAD.- Es el grado de energía del color, la dimensión que indica su cualidad de potencia, la intensidad de un color se reduce a medida que el matiz se acerca al gris neutro.

LUMINOSIDAD.- Es la capacidad que tiene un color para reflejar la luz.

MATIZ.- Formación por la mezcla de dos tonos.

MEZCLA.- Es el resultado de incorporar o fusionar dos o más colores.

MOVIMIENTO.- Es una tensión causada por la orientación que se le da a las formas, implica un cambio y puede exigir una reacción.

PERSPECTIVA CROMÁTICA.- Es la solución de la profundidad por medio del manejo de los planos de color.

PESO VISUAL.- Es la parte más importante dentro del cuadro, que se origina visualmente por lo siguiente: El peso de un elemento depende de su ubicación, tamaño, forma y color. Un elemento pesa más en la parte superior que en la parte inferior, pesa más del lado

derecho que del lado izquierdo. Para aislar un elemento le damos un peso compensativo. En color son más pesados los colores brillantes que los opacos. Tiene más peso una forma regular que una forma irregular.

PLANOS DE COLOR.- Es la extensión del color en un espacio determinado para tener un parámetro de comparación.

PROFUNDIDAD.- Es la reproducción mediante la imitación, la cual se logra por medio de la superposición para dar la apariencia de dimensión.

REPETICIÓN.- Es la forma más sencilla de composición rítmica y consiste en que dentro de una composición, haya repetición de elementos de una sola idea: repetición por tamaño, por textura, por figura, por color, por posición, por espacio y por gravedad.

RITMO.- Es la repetición regular de los elementos figura, con intervalos constantes, periódicos o progresivos. Es el espacio entre las figuras.

SATURAR.- Para el efecto de este contraste diremos que es llenar o llevar hasta el límite la mezcla.

SUPERPONER.- Colocar un objeto sobre otro de tal manera que se puedan distinguir las cualidades de los dos.

TENSIÓN ESPACIAL.- Es el efecto de atracción de los elementos figura sobre el plano.

TONO.- Es la variación de un color al mezclarse con otro. Es el cambio que sufre un color al mezclarlo con negro o con blanco.

VALOR.- Es la mayor o menor elevación de un color, dentro de la escala del negro y el blanco.

BIBLIOGRAFÍA.

ARNHEIM, Rudolf, Arte y percepción visual, 7ª edición, Argentina, Ed Alianza forma, 1976, 410 pp.

ARNHEIM, Rudolf, El pensamiento visual, 2ª edición, Argentina, Ed Eudeba, 1985, 348 pp.

ACHA, Juan, Expresión y apreciación artísticas, 2ª edición, México, Ed Trillas, 1994, 238 pp.

BERGER, Jhon, Modos de ver, 2ª edición, España, Ed Gustavo Gilli, 1978, 177 pp.

BEST MAUGARD, Adolfo, Método de dibujo, 2ª edición, México, Ed Viñeta, 1964, 134 pp.

BRUSATIN, Manlio, Historia de los colores, 2ª edición, España, Ed Paidós, 1980, 146 pp.

CAGE, Jonh, Color y cultura: la práctica del significado del color de la antigüedad a la abstracción, 3ª edición, España, Ed Siruela, 2000, 335 pp.

DALLE, Terence. Guía completa de ilustración y diseño: Técnicas y materiales, 2ª edición, España, Ed H. Blume, 1981, 224 pp.

DE MICHELLI, Mario, Vanguardias artísticas del siglo XX, 2ª edición, México, Ed Alianza, 1979, 433 pp.

DE SAUSMAREZ, Maurice, Diseño Básico, 2ª edición, México, Ed Gustavo Gilli, 1995, 238 pp.

DORFLES, Guillo, Últimas tendencias del arte de hoy, 5ª edición, España, Ed Labor, 1973, 274 pp.

FLEMING, William, Arte, música e ideas, 2ª edición, México, Ed Interamericana, 1971, 381 pp.

FRONDIZI, Risieri, ¿Qué son los valores?, 2ª edición, México, Ed Fondo de cultura económica, 1958, 235 pp.

GARCÍA CANCLINI, Néstor, Arte popular y sociedad en América Latina, 2ª edición, México, Ed Grijalbo, 1977, 287 pp.

GOMBRICH, ERNEST H, Historia del arte, 15ª edición, España, Ed Alianza, 1990, 547 pp.

GRAMSCI, Antonio, Literatura y vida nacional, vol 4, México, Ed Viñeta, 1964, 134 pp.

HAUSER, Arnold, Historia social de la literatura y el arte, 2ª edición, Cuba, Ed Revolucionaria, 1996, 493 pp.

HAYES, Colín, Guía completa de pintura y dibujo: Técnicas y materiales, 2ª edición, España, Ed H. Blume, 1980, 223 pp.

ITTEN, Johannes, El arte del color, 2ª edición, México, Ed Limusa, 1994, 95 pp.

JACKSON, Jhon, Una introducción al dibujo, 2ª edición, México, Ed Diana, 1991, 128 pp

KANDINSKY, Wasily, Punto y línea sobre el plano, 2ª edición, México, Ed Coyoacán, 1994, 166 pp .

KUPPERS, Harald , Fundamento de la teoría de los colores, 2ª edición, España, Ed Gustavo Gilli , 1980, 204 pp.

LOPEZ – CHUHURRUA, Oswaldo, Estética de los elementos plásticos, 2ª edición, España, Ed Labor, 1971, 154 pp.

LOWENFELD, Víctor, El niño y su arte, 2ª edición, Argentina, Ed Kapelusz, 1958, 202 pp.

LOWENFELD, Víctor, Desarrollo de la capacidad creadora, 2ª edición, Argentina, Ed Kapelusz, 1966, 253 pp.

MAIER, Manfred, Procesos elementales de proyectación y figuración, 2ª edición, España, Ed Gustavo Gilli, 1982, 4 v.

MERLEAU-PONTY, Maurice, El ojo y el espíritu, 2ª edición, Argentina, Ed Buenos Aires, p.p.190.

MONSIVAIS, Carlos, Historia general de México, vol 2, (notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX) , México, Ed Colegio de México, 1979, 1545 pp.

PARRAMÓN, José Maria, El gran libro del color, 2ª edición, España, Ed Parramon, 1998, 160 pp .

PLEYNETT, Marcelin, La enseñanza de la pintura, 2ª edición , España, Ed G. Gilli , 1978 , 218 pp .

PUENTE J, Rosa, Dibujo y comunicación gráfica, 2ª edición, México, Ed G. Gilli, 1992, 99 pp

TIBOL, Raquel, Textos de Rufino Tamayo, 2ª edición, México, Ed UNAM, 1987, 146 PP.

WONG, Wucius, Principios del diseño en color, 2ª edición, México, Ed G. Gilli, 1987, 100 pp .

WONG, Wucius, Fundamentos del diseño bidimensional y tridimensional, 2ª edición, México, Ed G. Gilli, 1985, 345 pp.

LISTADO DE OBRA PLÁSTICA DEL AUTOR:

JUAN JOSÉ MENDOZA GUTIÉRREZ.

PORTADA:

- "BRILLOSO COMO LA LUNA" (a Julio Gámez, in memoriam)
- óleo y encausto sobre madera.
- 100 X 150 cms.
- 1994.

CONTRASTE DE COLOR EN SÍ MISMO:

- "CARAVANA EN HARAJOS" (díptico)
- acrílico sobre tela.
- 90 X 244 cms.
- 1992.

CONTRASTE DE LUZ-OSCURIDAD:

- "EL ARREPENTIMIENTO"
- óleo y encausto sobre tela.
- 120 X 180 cms.
- 1992.

CONTRASTE CÁLIDO-FRÍO:

- "ARAÑANDO EL OLVIDO"(díptico)
- acrílico sobre madera.
- 118 X 120 cms.
- 1990.

CONTRASTE COMPLEMENTARIO:

- "NO ES QUE HAYAN MUERTO,
NI LOS HEMOS ENTERRADO
SINO QUE LOS SEMBRAMOS,
PARA QUE FLOREZCAN" (díptico)
- acrílico sobre tela.
- 150 x 240 cms.
- 1994.

ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA

CONTRASTE SIMULTÁNEO:

- "LIBRÁNDOLA" (díptico dedicado a mi amigo y colega Nacho)
- acrílico sobre tela.
- 120 X 300 cms.
- 1993.

CONTRASTE DE SATURACIÓN:

- "OTRAS GENTES"
- acrílico sobre madera.
- 119 X 123 cms.
- 1990.

CONTRASTE DE EXTENSIÓN:

- "JUEGO DE NIÑOS" (díptico)
- acrílico sobre tablas enteladas.
- 30 X 40 cms.
- 1991.