

El color en la imagen: una relación del pasado - presente y futuro

Eugenia Verónica Negreira *

Fecha de recepción: septiembre 2013

Fecha de aceptación: abril 2014

Versión final: septiembre 2015

Resumen: La imagen, el color una relación íntima en la evolución pictórica-tecnológica. Es bien conocido el rol que juegan los sentidos en la vida animal. Pero a diferencia del resto, el ser humano la ha adoptado de modo preferencial en su interacción con el medio-ambiente.

De manera natural, la visión del color adquirió un papel esencial desde los comienzos del acontecer del hombre, pero no sólo en el arte, el diseño y la arquitectura. Su relevancia en la producción de “sentido” posee fuertes implicancias culturales y psicológicas, dando cuenta de su importancia como motor para su desarrollo y su expresión en correlación con la comunicación. Estas líneas es una mirada reflexiva que incluye la exploración del color pictórico y las variadas formas que la tecnología actual ofrece para representarlo. Enfoques íntimamente relacionados en la evolución de la imagen expresiva, (tecnológico-histórico), que conjuntamente amplían el campo de lo expresivo- visual. A lo largo del texto profundizaremos sobre la imagen en relación al pasado- presente y futuro

Palabras clave: color - imagen.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 194]

(*) Licenciada en Educación en la Universidad CAECE (realizando la tesis de graduación), es Maestra Nacional de Dibujo en la Escuela Nacional de Bellas Artes Manuel Belgrano. Se desempeña como profesora en la Universidad de Palermo. Consultora externa del Observatorio de Tendencias.

Palabras preliminares

La imagen, el color una relación íntima en la evolución pictórica-tecnológica. Es bien conocido el rol que juegan los sentidos en la vida animal. Pero a diferencia del resto, el ser humano la ha adoptado de modo preferencial en su interacción con el medio-ambiente.

De manera natural, la visión del color adquirió un papel esencial desde los comienzos del acontecer del hombre, pero no sólo en el arte, el diseño y la arquitectura. Su relevancia en la producción de “sentido” posee fuertes implicancias culturales y psicológicas, dando

cuenta de su importancia como motor para su desarrollo y su expresión en correlación con la comunicación. Estas líneas son una mirada reflexiva que incluye la exploración del color pictórico y las variadas formas que la tecnología actual ofrece para representarlo. Enfoques íntimamente relacionados en la evolución de la imagen expresiva, (tecnológico-histórico), que conjuntamente amplían el campo de lo expresivo- visual. A lo largo del texto profundizaremos sobre la imagen en relación al pasado- presente y futuro.

En recorrido por el mundo del color

Comenzaremos tratando de comprender, que todo el mundo se ha interesado por el color, independientemente de la época, la sociedad..., pero podemos dar cuenta, que este estudio fue siempre abordado de diferentes ópticas, relacionado con lo psicológico, con lo científico, con lo social, como un complemento de estos.

Hoy nos planteamos el desafío de estudiar, describir, comprender el color desde una perspectiva unitaria: el color como protagonista en relación con la imagen evidenciando que es un elemento fundamental en la comunicación, diciendo, expresando, dándole protagonismos y significado a la imagen. Podemos afirmar que la imagen no es sin el color. Por ello el desafío de este escrito.

Nos proponemos navegar por diversas ramas del color tratando de comprenderlo aun más, entendiendo que el color esta en todo y en todos; que el color identifica, muestra, expresa. Trataremos de adentrarnos en su historia para comprender el hoy en el color, y el futuro tecnológico en el cual estamos inmersos. Por lo cual comprender el pasado nos permitirá entender el presente y el futuro.

Bernard Berenson fue uno de los amantes más famosos e influyentes de la pintura del Renacimiento italiano. Berenson desarrolló sus intereses en la crítica literaria y de la historia después de graduarse en Harvard en 1887. También se desempeñó como asesor de muchos coleccionistas de arte, principalmente en los Estados Unidos, así como sus escritos fueron notables en su época. Berenson resaltaba la diferencia entre 'sensaciones ideales' y 'sensaciones como aquellas que experimentamos en la vida cotidiana', involucrando una discrepancia hacia el color. Consideraba que el color pertenecía esencialmente a un mundo vulgar. Identificaba el objeto de arte como objeto entre muchos, concentrando la atención en su materialidad, y manifestaba una actitud muy condescendiente hacia los materiales y las técnicas (Gace, 1993).

John Ruskin, fue un escritor, crítico de arte y sociólogo británico, uno de los grandes maestros de la prosa inglesa. Influyó notablemente en Mahatma Gandhi. Era un pensador más sutil que Berenson, pudiendo mantener una relación más 'compleja' con el color. La temprana lectura de Locke le llevo a considerar el tono como algo accidental. Reflexionaba que la preocupación mas importante de los artistas, incluso de Turner, cuya obra conocía principalmente a través de los grabados en blanco y negro, era la variación del contenido de la claridad y la oscuridad que determinaba la forma y las relaciones espaciales. En 1857, publica una de sus grandes obras titulada: 'The elements of drawing', 'Los elementos del

Dibujo'. Otras de sus grandes obras es: 'Pintores modernos' (1843-1860), obra concebida en defensa del paisajismo de Turner.

Turner fue Pintor británico. Fue un artista precoz, admitido ya a los catorce años como alumno en la Royal Academy de Londres, donde expuso por primera vez a la edad de quince años. Su inclinación hacia la pintura se concretó desde un primer momento en una vocación de paisajista, siendo el paisaje el único tema que cultivó, y del cual llegó a ser un maestro indiscutible.



Figura 1. Bell Rock Lighthouse (imagen modificada en blanco y negro) / Altura: 306 mm (12,05 in). Ancho: 455 mm (17,91 in). Técnica: Acuarela y gouache con arañazos en papel. 1819 / **Fuente:** www.nationalgalleries.org/collection/artists-a-z/T/5582/artist_name/Joseph%20Mallord%20William%20Turner/record_id/8796. Recuperado enero 2013.

'Bell Rock Lighthouse' es una obra donde se puede identificar la energía, la fuerza y la pureza de Turner como artista. El Faro de Bell Rock, situado frente a la costa de Angus, suroeste de Arbroath, es uno de los más grandes logros de principios del siglo XIX en la ingeniería. Fue diseñado por Robert Stevenson y construido entre 1807 y 1811 en un arrecife sumergido parcialmente, utilizando los métodos de construcción más recientes y más revolucionario para dicha época. En 1819, Turner se encargó de diseñar una portada para su 'Cuenta del faro de Bell Rock'. Esta acuarela fue el resultado. Turner nunca visitó el faro, y posiblemente fundó su diseño en dibujos. Entonces podríamos preguntarnos: ¿Es necesario conocer la realidad de las cosas para crear?

John Gage, (1993) no entendía del todo la envergadura de proporcionar la misma atención al valor cromático (el contenido de claridad u oscuridad), que al tono (localización en el espectro). Paulatinamente fue comprendiendo que esto era una cuestión primordial para Turner. "... el color es algo mucho más complejo de lo que parece a primera vista" (Gage, 1993, p. 8.).

Habiéndonos referido a diversas personalidades que se han interesado en el color desde

diferentes ópticas, abordaremos diversos aspectos, para muchos autores del pasado, presente y futuro.

En primer lugar concebiremos al color como protagonista e instrumento de influencia en la sociedad a través de las diversas representaciones de la imagen, (entendiendo a la imagen como la representación que tenemos de las cosas). Podemos afirmar que en algún punto la imagen y el concepto de representación son sinónimos y están descritos como diversos ejemplos de aprehensión de un objeto; pudiendo ser un objeto presente, o de percepciones pasadas, o estar unido a la imaginación. Destacando que las imágenes o representación no solamente son gráficas, pictóricas o alguna representación artística, sino que pueden ser acústicas, visuales en todo los aspectos de la visión, e idéicas, afectivas, volitivas. Así mismo la imagen tiene una connotación psicológica ya que diversas teorías psicológicas sostienen que se trata de una forma de realidad interna que puede ser contrastada con otra forma de la realidad externa. Por lo cual la imagen o la percepción estarán atravesadas por la subjetividad del sujeto que observa.

Es bien conocido el rol que juegan los sentidos en la vida animal. Pero a diferencia del resto, el ser humano la ha adoptado de modo preferencial en su interacción con el medio-ambiente. De manera natural, la visión del color adquirió un papel esencial desde los comienzos del acontecer del hombre, pero no sólo en el arte, el diseño y la arquitectura. Su relevancia en la producción de sentido posee fuertes implicancias culturales y psicológicas, dando cuenta de su importancia como motor para su desarrollo.

Como primera medida debemos comprender que el gusto por el color o la elección de ellos no se basan en hechos arbitrarios sino en la combinación de experiencias universales, el simbolismo y la tradiciones históricas. Los esquemas mentales, particulares de cada ser humano están atravesados e influenciados por dichos simbolismos y tradiciones históricas de cada cultura y subcultura. A modo de ejemplo cuando el príncipe Carlos y la princesa Lady Di contrajeron matrimonio se observó la costumbre del rito nupcial Inglés, que exige algo azul como parte del ajuar de toda novia. El ritual requiere llevar: algo viejo, algo nuevo, algo prestado, algo azul como hemos mencionado. Esta costumbre la solemos apreciar en nuestro país. Podemos afirmar que el azul, en esta cultura y época del siglo XXI, es positivo, beneficioso, y de buen augurio. Pero si recorremos otros ejemplos, consideraríamos que no es siempre así, por ejemplo Los cuadros del período azul de Picasso (1901-1904) muestran azules de efectos fríos, generando un fuerte dramatismo, soledad, frialdad, distanciamiento, aislamiento, decadencia, mostrando una realidad mas oscura y cruda de las vivencias cotidianas del Hombre. Si damos un ejemplo de una cultura distinta evidenciamos que en la India, el azul (en particular el azul índigo) es el color representativo de la casta mas baja, la de los sudra los intocables, asociados a su vez con la piedra azul lapislázuli. Así mismo en Rajastán, (el estado más grande de la India), el Índigo era para ellos el color de lo indigno y de lo impuro: cuando un niño se enfermaba, se colocaba en su pecho un paño empapado con agua teñida de color azul índigo, creyendo que esta práctica expulsaría el mal. Por otra parte el color azul era utilizado desde hace seis mil años por el pueblo hebreo y también lo utilizaban los farones y los antiguos romanos; entendiéndose el color azul como el preferido de dichas sociedades. Los hebreos solo lo utilizaban en ropa tradicionales y el color lo extraían de un pigmento llamado: azul *tekhelet*, un tinte extraído de un caracol *Trunculariopsis trunculus*.

En el mundo antiguo en el siglo IX a.c los Asirios usaban el cobalto para obtener el tinte azul con el cual pintaban sus frescos. La pintura al fresco consiste en pigmentos secos mezclados con cal y agua para su aplicación. El fresco verdadero o *buono*, se puede afirmar que es el arte de pintar una superficie a la cal húmeda. Se debe preparar la cantidad de revoque que el artista puede utilizar en un período determinado, pues pasado cierto tiempo la superficie se seca y no absorbe los colores. Al secar, el revoque actúa como aglutinante. Los colores seleccionados deben ser resistentes a la cal son: rojo claro, rojo veneciano, rojo de óxido de hierro, violeta celadón, violeta de óxido de hierro, azul cerulio, anaranjado de óxido de hierro, azul ultramar, azul cobalto, azul monastral, verde de malaquita, verde verones o cromo, verde celadón, siena natural, sombra oscuro o pardo oscuro, siena tostado o quemado, sombra tostado, castaño de óxido de hierro, negro marfil, negro azulado, amarillo de antimonio, amarillo de cadmio, amarillo de óxido de hierro, amarillo ocre.

En 1975 se consiguió obtener un nuevo azul: el azul de cobalto. El término cobalto viene del alemán Kobold, que significa *gnomo*, pues en ciertas minas hay cristales de mineral de cobalto que resplandecen como si fueran los ojos azules de los gnomos. Este azul se obtiene de ese mineral de cobalto. El azul de cobalto es un tono muy intenso, ligeramente rojizo, que no se alcanza con ningún otro pigmento. Cabe destacar que para el pintor Vincent van Gogh, el azul de cobalto era: el azul divino.

Igualmente, en la antigüedad, se comenzaron a extraer pigmentos azules de una piedra semipreciosa, el lapislázuli, cuyos principales yacimientos se encuentran en Afganistán, quienes serían por mucho tiempo los reyes de los colores azules. El lapislázuli es una piedra similar al mármol, llamada así del latín 'lápiz', para piedra, y un derivado del persa *lajoard*, que significaba 'azul'. El pigmento se obtenía a través de la trituration paciente de la piedra en el almirez hasta obtener un polvo para luego añadir el aglutinante. El polvo obtenido se lo denomina ultramarino, y con el se puede hacer pinturas a la acuarela, temple y al óleo. Era el azul que venía de más allá del mar.

Antes de continuar definiremos específicamente el concepto pigmento: se entiende por pigmento todo cuerpo opaco que, formados por elementos opacos de estructura amorfa y particularmente fina, sea insoluble y tenga coloración propia, pudiendo ser de origen vegetal, animal o mineral. Los pigmentos son productos naturales o compuestos químicos bien definidos, simples o mezclados, preparados buscando conseguir la tonalidad deseada. A los pigmentos también se los llama colores, denominación abstracta que puede atribuirse a cosas muy distintas de los pigmentos. El color no es más que la percepción luminosa percibida por el ojo humano y puede producirse sin la intervención de la luz. Considerando que los pigmentos no son totalmente opacos o transparentes, estos reflejarán mayor o menor cantidad de luz, teniendo en cuenta la materia y los distintos fenómenos de la luz. Por lo tanto podemos definir color, como la sensación originada en la acción de las radiaciones cromáticas de los cuerpos o sustancias reflejantes sobre los receptores fisiológicos y los centros cerebrales de la visión.

El azul ultramar fue y es un pigmento muy cotizado, demandado y por cierto caro, ya que por ejemplo en el 1508, Durero cambió el equivalente a 41 gramos de oro (equivalente a unos miles de euros), por 30 gramos de azul ultramarino.

Otro pigmento azul relevante en la antigüedad era la azurita, también obtenida de una

piedra azul, aunque no tan luminosa, ni tan cara como el azul ultramarino por el cual pagaban cualquier precio incluso pintores como Edgar Degas y Leonardo Da Vinci. El pueblo romano hacía traer la azurita de Armenia y la utilizaban en la composición de maquillajes y medicamentos. En la Edad Media se la podía ver en la iluminación de numerosos manuscritos. Hasta el siglo XVII, se empleó en gran variedad de pinturas de paisajes, ya que tiene un tono ligeramente verdoso. En Asia se la utilizó en templos budistas, y también fue utilizado por los pintores indios y mongoles.

Uno de los más conocidos de los azules, es el azul de índigo, el cual tuvo en secreto hasta que Julio Cesar, emperador romano, invadió Bretaña y escribió en los cometarios sobre la guerra de Las Galias, que sus enemigos se pintaban el cuerpo de azul con una hierba silvestre que ellos cultivaban. Por tal motivo los romanos llamaron 'pictos' a este pueblo. Robaron su secreto y lo llevaron a Roma, donde los soldados lo usaron para pintar sus escudos. Debemos destacar que el índigo se utilizaba desde la edad antigua en todas las regiones donde crecen plantas que contengan indicán. El procedimiento de extracción de la sustancia, es la fermentación: las hojas se amontonan en un balde con agua para que se descompongan. A esta etapa se la denomina: la cuba de índigo. Cada cultura tenía su propia receta, cuyos secretos pasaban de generación en generación. Por ejemplo, en Marruecos, se añadían dos puñados de higos secos, de dátiles o de azúcar, ceniza de madera y cal viva. Los tintoreros consideraban que la fermentación había acabado cuando se desprendía un olor característico de la cuba. En Europa, la orina servía de excipiente para teñir la lana de azul hasta los años cincuenta del siglo XX, en la actualidad muchos lo volvieron a utilizar. El color azul índigo fue utilizado habitualmente para proceso tintóreo textil, lo cual conlleva un proceso diferente; en primer lugar se tiñen los hilados crudos del urdido, en máquinas de producción continua, procesando partidas o lotes grandes. Los hilados del urdido para ser teñido se debe disponer en forma de: Cuerdas - Urdido abierto al ancho. El método más utilizado es el de teñido en cuerda: en primer lugar se reúnen todos los hilos que componen el urdido formando una cuerda. Posteriormente cada cuerda se pasa a través de bateas de teñido de aproximadamente 2.000 litros cada una con su respectivo foulard-exprimidor. El equipo de teñido está constituido por una serie de dispositivos denominados: bateas de preparación, teñido, lavado y un equipo de secado.

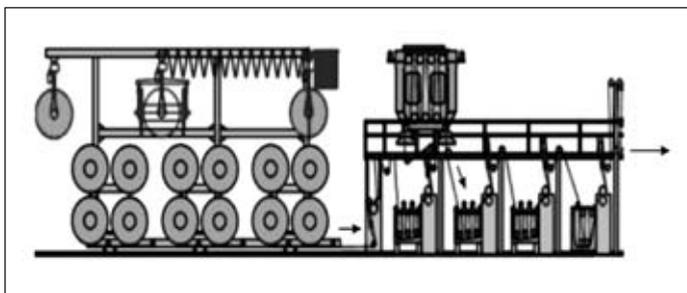


Figura 2. Esquema de teñido de textiles. **Fuente.** Elaboración propia

En las bateas de teñido se encuentra el colorante en su estado reducido (solución de color amarillento) en el cual al pasar la cuerda 'se sube a la fibra', y por exposición al aire se oxida formando una capa superficial en el estado insoluble de color azul. Su mayor cantidad de bateas con colorante mayor capacidad de capas y por consiguiente un color azul más intenso. Hemos dado cuenta que para cada cultura el color se percibe en función de una multitud de factores, realizando un breve recorrido podemos sintetizar que en Occidente, el color azul transitó de un destino de desconfianza a una aprobación generalizada. El imperio Romano despreció al azul por mucho tiempo. Durante todo un período de la Edad Media, el azul seguía siendo en Occidente un color despreciado y poco valorado. A principios del siglo XII, se comenzó una evolución del gusto animada por la adoración hacia la Virgen. En aquella época el luto se llevaba de azul, y la Virgen dejó sus ropajes oscuros para vestir una túnica azul, que velozmente apareció en todas las artes, desde la vidriera a las iluminaciones. Los pigmentos azules, la azurita, el índigo, y, sobre todo, el lapislázuli eran cada vez más finos y puros. Permitiendo obtener tonos claros (valor alto) y luminosos. Por su parte los reyes, y después los aristócratas, pedían telas azules; las cuales adquirieron prestigio gracias a la Virgen María. Por consiguiente el deseo de tener cosas azules fue ganando poco a poco a toda la sociedad y culturas. El auge del azul fue acompañado por la pintura al pastel y las técnicas tintoreras progresando de manera fundamental hasta que fue posible teñir con azules limpios y sólidos (como describimos anteriormente). Al final de la Edad Media, la jerarquía de los colores que gobernaba en el pensamiento occidental se había renovado por completo, y para ese entonces el azul era el color dominante en todas las áreas, principalmente en la imagen estética, gráfica y pictórica. A partir de ese momento el azul evocaba a la realeza y la nobleza, así como al amor leal y la paz. El gusto por el azul iniciado en el siglo XI continuó en el renacimiento y continuó sucesivamente hasta nuestros días. En el siglo XVIII, cuando el índigo irrumpió en Europa, se dio a la moda del azul el nombre de "indigomanía". En las bellas artes y las artes decorativas existe una quincena y más de tonos distintos, entre los cuales se encontraba un azul moribundo, un azul naciente, un azul lindo, un azul marrón, un azul infernal... En la actualidad podemos observar que todas las tonalidades de azules como así de los diversos colores tienen un código ya que esta idea de quince tonos quedó relegada a los avances tecnológicos, a lo cual nos dedicaremos más adelante.

A partir de esta época, el azul se colocó en cabeza de los colores preferidos en Europa, en Estados Unidos y en América Latina. Color percibido subjetivamente como neutro, pacífico, también lo denominan el color de la fantasía, de lo irreal, de la fidelidad, de la lejanía, de la eternidad y de la grandeza, así como de la simpatía, de la armonía, de la amistad y la confianza... El azul es el color preferido por el 46% de los hombres, y el 44% de las mujeres. El color azul es utilizado por diferentes organismos internacionales, siendo por otra parte el emblema del jean y de diversos artistas plásticos.

Podemos percibir, dar cuenta que el color no es solo un elemento más de los objetos, la imagen, la arquitectura... sino que conlleva en sí una gran carga de significado en la imagen. Dependiendo de la cultura, la época y su uso, ya que todos los elementos de un objeto, una imagen connotan 'algo' en el otro que lo ve, entonces podríamos preguntarnos, a la hora de crear o seleccionar un color para una imagen ¿Cuál es la intención, reacción que queremos lograr en el espectador?

Ejemplificaremos a continuación como se enlazan: color, imagen y su impacto psicológico con simple ejemplo cotidiano: al elegir un perfume de packaging de color verde (de calor alto), este sugiere un perfume fresco, refrescante, y decimos que el aroma del perfume tiene una nota verde. Por tal motivo las ventas de estos productos, aumentan en épocas de temperaturas muy elevadas. En este ejemplo podemos evidenciar como la imagen implica un contenido visual, sino también sonoro (nota verde), táctil (sensación de frescura), olfativo (aroma fresco), etc., generado por las psiquis humana. El verde combinado con el color azul, cuando este funciona como color del agua es especialmente refrescante; el verde con algo de azul (llamado turquesa) es el color habitual de las piscinas y de los accesorios para el baño, como así los productos de limpieza, ya que estos deben causar una sensación de frescura, limpieza, pulcritud...

Paul Cézanne, en su época, expresó: “Me sentí satisfecho de mi mismo cuando descubrí que el sol, por ejemplo, no se podía reproducir, que había que representarlo por otra cosa... mediante el color” (Varichon, 2005, p. 50), aquí se pone de manifiesto que el color no sin el objeto.

Haciendo referencia al sol podemos decir que el color amarillo es el color de la abundancia, de las cosechas, del oro, de la energía, de la vitalidad, por otra parte cuando se deslustra un poco (se baja la saturación) se convierte en aridez de un desierto, las hojas secas del otoño, el papel envejecido. En la Edad Media el amarillo era el color de la deshonra, a los herejes se les colgaba una cruz amarilla cuando eran colgados. Era el color de los traidores para según representaciones de ala iglesia católica, Judas Iscariote aparece representado habitualmente con túnicas de amarillo pálido. Pero En China era el color imperial, ya que los chinos observan en el amarillo la fuerza natural generadora de vida.

El filósofo Jenófanes, de Grecia, consideraba al amarillo, al rojo y al púrpura, como los tres colores que conformaban el arco iris. La cultura Greco-Romana consideraba al amarillo como un color luminoso y cálido. Obteniendo el pigmento del azafrán. Las musas y los sacerdotes vestían de este color. Así como los velos de las novias. En la Roma de Nerón el color amarillo era privativo de las clases ricas (patricios). Pero el gusto de este color fue suplantado con el paso del tiempo por preferencia del color rojo.

Los musulmanes percibían al color amarillo como el color de los griegos y bizantinos por lo cual los denominaba: “el pueblo azafran” (Banu al- Asfar). El pigmento amarillo más antiguo es el azafrán, que en árabe (za’far n), significa “amarillo”, la planta por la cual se obtiene dicho pigmento se la llama: *Crocus sativa*, cuyas flores son de color lila, teniendo sus estambres (Órgano de reproducción masculino) rojizos proveen ese color intenso. Por ejemplo para la obtención de cien gramos de filamentos es necesario diez kilos de flores, por tal motivo es tan costoso. El azafrán fue utilizado en todas sus formas (comestible, tintóreas y pictóricas) por lo Sumerios y Minoicos, hace mas de cuatro milenios. Tienen más de ciento cincuenta aceites volátiles de los cuales los más destacados son la crocina, que le da el color; la picrocrocina, que le da el sabor; y el safranal que le da el aroma.

El color del azafrán es un amarillo rojizo estable a la luz y a los lavados. El color dura eternamente. En Europa no se empleaba para teñir indumentaria ya que era demasiado caro, no así en los países árabes donde las plantaciones eran muy extensas, tanto que el mismo nombre de azafrán en árabe significa: color (zafarán).

Hoy en día se recurre al amarillo por atraer la mirada por sus vibraciones, por ejemplo: señalizaciones en la vía pública, cordones de las veredas, bicisenda, pelotas de tenis, en Argentina los semáforos son amarillos, los taxis en algunas localidades de la Argentina son de color amarillo sus techos, siendo completamente amarillos en Colombia, Nueva York, Ecuador como en otros países y ciudades. También simboliza la alegría, la energía evidenciándose en los medicamentos vitamínicos, energizantes, folletos de viajes, decoración de guarderías...

Por otra parte el color amarillo no ha podido deshacerse de su mala reputación, devenida de la antigüedad. Revelándose esto en la actualidad en: regalar rosas amarilla connota un sentimiento de celos; la llamada de atención en el fútbol a través de la tarjeta amarilla, y el temor que tienen muchos actores ya que consideran al amarillo un color de mal augurio. Podemos afirmar que el amarillo es un color contradictorio, el color amarillo se hace presente en experiencias y símbolos relacionados con el sol, la luz y el oro pero a su vez se puede afirmar que el amarillo es el color menos estable que los otros dos primarios (rojo y azul). Si en una mezcla pigmentaria al amarillo le agregamos una pizca de rojo se convierte en anaranjado rápidamente y si le ponemos una pizca de azul, se convierte en amarillo verdoso, si lo mezclamos con negro se desaturado (cuando un color pierde saturación) y podríamos decir que lo ensucia. Es un color radiante como el blanco pero si se encuentra al lado del negro es un color muy estridente. Por lo cual es indispensable pensar con que color se combinara el color amarillo, cual es su contexto ya que este color es afectado significativamente por otros colores, ya sea en mezcla, como en la disposición de su entorno. Los colores se pueden asociar a notas musicales como a formas, etc. En la Bauhaus (1919-1933) cabe destacar que se fundó a través de una utopía: "la construcción del futuro" (Recuperado: <http://www.bauhaus.de/bauhaus1919/>), la intención era concentrar y coordinar todas las artes desde un lugar interdisciplinario. Por lo que se necesitaba un tipo de artista distinto hasta ese momento. El fundador de la Escuela de la Bauhaus fue Walter Gropius, entendiendo y considerando que la escuela tal como estaba en ese momento debía transformarse en escuela taller, considerando esto para las diversas Artes. Trabajando juntos los artistas y los artesanos en la docencia y la producción. Produciéndose para el año 1923 un cambio que definirá su futuro teniendo como lema: "El arte y la tecnología- una nueva unidad" concibiendo que lo industrial, lo técnico y lo artístico debe estar interrelacionado, generando diseños funcionales, estéticamente agradables. Surgiendo de esta manera diseños memorables como lámparas, sillas entre otros objetos industriales así como pinturas, esculturas, etc. Como escuela no fue la única, sino fue el modelo de otras escuelas similares con esta idea de arte y tecnología. La influencia de las expresiones artísticas, junto con la transición de los profesores le ejercía a la escuela de la Bauhaus su sello de identidad.

Por los años de la Bauhaus surge el arte abstracto, específicamente en primer lugar la pintura sin objetos, generando una discusión sobre ¿Cuál era la forma más apropiada para cada color? Esto surge ya que hasta esta época todo lo que se pintaba era con su color natural, y lo que no tenía un color natural, recibía un color adecuado al simbolismo de la edad media. De acuerdo con esta concepción medieval, a la forma geométrica acorde al azul era el círculo, ya que se relaciona con el azul del cielo, expresa la materia en reposo. Por

su parte el rojo le corresponde el cuadrado ya que no era considerada una forma natural, el color rojo era el simbolismo de la materia, ya que es considerado un color opaco, pesado caracterizando esto a las formas estáticas y pesadas del cuadrado. Entendiendo que el cuadrado esta definido por dos horizontales y dos verticales de igual longitud, cruzándose en ángulos rectos. Por ejemplo los egipcios para designar al campo utilizan un cuadrado. Por último el color amarillo le corresponde la forma geométrica triangular, la cual se funda en tres diagonales, las cuales se cortan en tres ángulos, obteniendo ángulos agudos produciendo una apariencia agresiva y combativa. Hay que destacar que todas las formas geometrizadas que contienen diagonales como ser: el trapecio, el rombo, entre otras, pertenecen a la familia del triángulo. Por su parte el triángulo simboliza el pensamiento y el color que acuerda con ello es el amarillo alto (claro). Para sintetizar podemos decir que el cuadrado simboliza la materia en reposo, el triángulo simboliza el pensamiento, mientras que el círculo simboliza el espíritu en continua actividad.

Para los cubistas uno de los factores fundamentales en su problemática fueron y son las formas, por ello, redujeron el número de tonalidades que empleaban. Por su parte los expresionistas y los futuristas utilizaban el color y la forma como parte de la expresión. Los impresionistas abandonaron la forma para darle relevancia al color. La pintura por su parte ofrece todo un sistema ideal donde las direcciones espaciales, la distribución de las fuerzas de equilibrio, las formas, y el color constituyen los aspectos principales en la composición de la imagen.

Anteriormente hemos expresado que los colores son en su contexto, por lo cual el resultado de la composición y disposición de los colores son fundamentales. Teniendo en cuenta como juegan las diagonales, los espacios llenos y vacíos, la cantidad de materia. Hay varios estudios, juegos que se pueden hacer para evidenciar como 'funcionan' los colores en su contexto, si ponemos por ejemplo, un cuadrado de amarillo de cadmio en dos cuadrados mas grandes uno de color gris bajo (oscuro) y el otro cuadrado de color violeta medio, podremos evidenciar que el amarillo funciona, dice y expresa cosas distintas en un cuadrado que en el otro. Por ejemplo en un fondo negro todos los colores avanzan, se genera un juego de vibraciones que hacen que sobresalga la totalidad de la imagen. Hay que pensar también en lo cuantitativo y lo cualitativo de la composición de los colores Johannes Itten destaca siete contrastes los cuales son mas que interesantes como ser: contraste de color en si mismo, contraste de claro-oscuro, contraste de calido-frío, contraste de complementarios, contraste simultaneo, cualitativo y cuantitativo. Cuando hablamos de contraste hablamos de la combinación de las cualidades opuestas, relacionadas; entendiendo que la percepción visual se origina, en dos factores: las condiciones de la fuente de luz y el reflejo de la luz sobre las diversas zonas de los objetos referido al campo visual.

El amarillo en un fondo violeta genera una particularidad de fuerzas vibratorias. Si cambiamos el fondo por un color azul podemos evidenciar que el amarillo toma un efecto singular contrario al amarillo resplandeciente que habitualmente tiene dicho color. Finalmente si colocamos de fondo el color rojo, junto al amarillo hacen una reciprocidad clara y potente hay una concordancia clara entre los colores.

Por su parte el rojo es un color particularmente generoso por ejemplo si lo comparamos con el amarillo, el rojo es capaz de diversas modulaciones y sus variantes se expanden de: calido a frío, de alto (claro) a bajo (oscuro), de apagado a luminoso, continuamente

sin perder en esencia su identidad de rojo, en una palabra el color rojo es un color que se puede modelar generando diversas sensaciones en el espectador.

Si nos retrotraemos en al historia podemos evidenciar que la representación de los colores en las clases sociales era significativo para las diversas épocas, connotando diferenciación, y simbolismo propio a la época. Por ejemplo hasta la Revolución Francesa hubo reglamentaciones en el vestir que instauraban que colores utilizar según su clase social. Dichas normas distinguían colores, tejidos y prendas para la alta sociedad, la baja nobleza, el alto y el bajo clero, los burgueses ricos, los burgueses pobres, los campesinos ricos y así sucesivamente para todas las clases sociales. No pudiendo vestirse más lujoso de los que les correspondía a su clase. Esta reglamentación hacia fácil evidenciar visualmente las clases sociales, imaginarse una plaza con gente caminando de diversas clases vestidos como la reglamentación determinaba sería una foto impecable para nuestros días.

Durante siglos y siglos se consideraron solo bellos los colores puros y luminosos por tal motivo las clases altas utilizaban colores saturados y claros, mientras que las clases mas bajas utilizan colores desaturados y apagados, teniendo los colores baja vibración.

Carlomagno fue un gran exponente de este color ya que ordeno pintar el palacio imperial y la catedral, donde estaba su trono de color rojo. Quedando demostrado el poder que ejercía sobre la iglesia con este hecho, de manera que todo lo que era de color rojo pertenecía al emperador.

El color rojo es un color que puede asociarse al amor como al odio, podríamos decir que el rojo es el color de todas las pasiones, las buenas, las malas, las alegrías, la tristeza. Esto es definido por la experiencia, el contexto socio-cultural y la época.

El rojo como ya hemos enunciado puede pasar de un sentimiento a otro rotundamente, pero podríamos afirmar que el rojo es un color masculino, ya en su época Goethe lo llamo el “rey de los colores”, no así la reina. El rojo masculino implica, elude a la fuerza, a la actividad y a la agresividad. Podemos decir que el fuego es masculino, el agua femenina. El color rojo es el color de Cristo, el azul de Maria, en china por su parte los colores femeninos son el blanco y el negro. Si nos remontamos a los egipcios el rojo lo podemos considerar según los escritos como el opuesto masculino del amarillo, esto queda evidenciado ya que en los frescos la piel de las mujeres es amarilla y la de los hombres de color roja. Para comprender mas el mundo masculino del rojo podemos recordar y expresar que en muchos idiomas existen nombres masculinos que significan rojo. Por ejemplo en Inglaterra y Estados Unidos existe en nombre Roy, por cierto, nombre muy común, asociado inmediatamente con royal (rojo real). En latín contamos con Rufus. El nombre de Robin Hood implicando al color rojo, derivado de Rubin, Robinson significa “hijo de Robin”, Adan por ejemplo significa: “hecho d arcilla roja”. (véase, por ejemplo; Heller, Eva, 2004) Por el contrario si hacemos referencia al rojo en nombres de mujer podemos encontrar dos nombre muy resientes como Ruby o Escarlata. Por su parte el nombre Susanna o Susana es un nombre muy antiguo con raíces hebreo-griego que en su inicio, era el nombre de una azucena roja. El libro de la nobleza, *Gotha*, en el cual figuran todos los nobles, se encuentra tradicionalmente encuadrado en color rojo. Por su parte el Calendario de la Nobleza, en Inglaterra, se denomina: *The Red Book*.

En el siglo XVIII, a la nobleza solamente le quedaba un privilegio simbólico en el vestir. Pudiendo evidenciarse en el cuadro de la coronación de Luis XIV, pintando en 1701 por

Rigaud, la suntuosidad y ostentación que rodea al rey es de color azul, blanco y dorado, los colores de los Borbones. Debajo del manto azul de la coronación, Luis XIV aparece vestido enteramente de seda blanca: unos cortos bombachos, y unas medias blancas de seda, y zapatos blancos. Únicamente tenía un detalle de color rojo: los tacones de sus zapatos. Lucir zapatos con tacones de color rojo era un privilegio de la nobleza.

Hemos apreciado la gran dimensión que tiene este color rojo, no podemos dejar de hablar de las grandes luchas que hubo para conseguir el pigmento de color rojo. Uno de los pigmentos mas antiguos fue la tierra colorada, denominada “ocre rojo”, que es uno de los óxidos de hierro, los romanos la llamaba Rubrica (roja), y como se utilizaba para firmar documentos la denominación rubrica persistió como sinónimo de firma. En el norte de África la tierra es roja, por lo cual se utilizaba como pigmento denominado “mág-a-rah” que significa “tierra roja”,había tonos rojos minerales también llamados: minio, u óxido de plomo rojo, que utilizaban para pintar miniaturas de escritos medievales.

A principios del siglo XX, las mujeres del Transvaal (provincia de Sudáfrica), pintaban sus casas con grandes composiciones policromáticas (poli = muchos, cromo = color) caminaban alrededor de 130 kilómetros para llegar a la región de Winter, conocida por sus hermosos ocre rojos. Para recoger el pigmento, primero humedecían la tierra, generando bolas compactas, generando así reservas de pigmentos que según dichas mujeres duraban “la mitad de una vida”. Otro pigmento es la Granza, *Rubia tinctorium L.*, la granza es una plata de alrededor de un metro de alto, sus raíces llegan alrededor de 80 centímetros de profundidad. Es originaria de Persia, es una de las plantas más antiguas ya que se cultiva desde la Edad Antigua en Oriente. Se puede presumir que fue utilizada en el neolítico, ya que se escrita en los escritos sumerios y en al Biblia. Las vendas de Tutankamón fueron teñidas con este pigmento.

La granza ha sido utilizada por los pintores, que fabricaban una laca color grosella machacada a partir de la raíz seca y molida con alumbre. El arte occidental ha utilizado mucho este pigmento, pasando por los frescos de Pompeya a Renoir. En Australia, los artistas continúan utilizando este pigmento, confeccionando una pintura a base de granza para ornamentar sus esculturas y producir sus pinturas sobre roca.

Al referirnos al color rojo no podemos dejar de nombrar a la cochinilla el pigmento por excelencia del color rojo y todos sus matices. Cabe destacar que hay tres clases de cochinilla: la cochinilla de Armenia, siendo un pequeño insecto de no más de un centímetro de diámetro que habita en juncos y en una gramínea de Armenia de de Turquía. En segundo lugar existe la cochinilla de Polonia, que es aun más pequeña y parasita las raíces del *Scleranthus vivaz*, se encuentra en Ucrania y en los países del Báltico. Por último y la tercera clase de cochinilla se encuentra en América del Sur y América Central. Se la denomina: cochinilla de América, es de un centímetro de diámetro habita en la Chumberas y diferentes cactus. Cabe destacar que solo utilizan de estas últimas las hembras ya que los machos no contienen acido carmínico. En Asia se puede vislumbrar una cuarta clase de cochinillas llamada de Laca, que vive en colonias sobre diversas especies de árboles. Por mucho tiempo se preguntaban los autores cual era la naturaleza de la cochinilla, pensaban que era un gusano, una baya o de un amariquito pero con el tiempo se pudo catalogar a la cochinilla dentro de la familia de insecto.

La producción del tinte es sumamente laboriosa, lo cual hacía y hace encarecer cualquier objeto o pieza, el color rojo que se obtenía y se obtiene de la cochinilla es un rojo muy vibrante y con mucha estabilidad a la luz, cosa que es muy difícil de conseguir con cualquier pigmento. Para obtener el pigmento hay que remitirse a las poblaciones precolombinas, por lo cual en primer lugar hay que moler la cochinilla en un mortero, diluir con un poco de agua para formar de esta manera una pasta. En una cacerola hay que preparar lo que se va a teñir, con cremor tartaro, y alumbre. Luego de dejar reposar una luna (como decían los antiguos para hacer referencia que había que dejarlo reposar toda la noche). Una vez reposado todo introducir el pigmento de cochinilla en agua caliente, disolver, dejar reposar e introducir el material a teñir, llevar a fuego e ir moviendo el material para que el color suba en toda su superficie. Dejar enfriar en el baño de tinte. Con este pigmento se puede teñir fibras textiles de todo tipo (naturales), maderas, realizar pigmentos para pintura, etc. Hemos nombrado a los tres colores llamados fundamentales, primarios, según la definición del Léxico Técnico de las Artes Plásticas, se define:

Color primario a cualquiera de las sensaciones de color de los matices fundamentales (amarillo, rojo y azul), perceptualmente irreductible, de las que derivan los demás colores. A partir de Nexton se consideran a estas tres sensaciones de color como primarias o fundamentales, aunque otros investigadores incluyen el verde como primario. En la práctica se considera primarios a la tríada anteriormente nombrada, ya que tanto por mezcla aditiva como sustractiva, es posible obtener verde a partir del amarillo y el azul. También se los llama colores polares (Crespi & Ferraro, 1995., p. 20).

Esta idea de los primarios fue utilizada en la Edad Media. En el siglo XVII se consideraron primarios los tres colores fundamentales junto al blanco y al negro. Este enfoque que tomaba Vermeer puede estar relacionado con que se creía que los colores básicos de la luz eran el amarillo y el azul.

¿Cuál es el papel que juegan el blanco y el negro? Numerosos autores expresan que no son colores, que son neutros, que son ausencia de color. Muchos otros discutieron que si son colores que uno es la suma de todos los colores del arco iris, obteniendo blanco y que el negro color se obtiene por la mezcla pigmentaria de todos los colores. Por su parte algunos artistas como Kandinsky reducen todo a la sensación a los diversos momentos que un artista navega en una obra, por lo cual el color es el reflejo fiel de dichas sensaciones, emoción, etc. Cabe destacar que los problemas del color surgen desde la antigüedad. Ya que representan, expresan, enuncian y muestran mucho más de lo que se quiere decir o se puede decir. Por tal motivo es más que relevante comprender, ahondar en los tiempos antiguos para entender al color, su significancia e implicancia. (véase, Kandinsky, 1996) Newton uno de los principales exponentes del color junto con Goethe. Newton se planteaba encontrar respuestas, por lo cual en 1704 se publicó la obra: Óptica de sir Isaac Newton, donde planteaba los estudios sobre color que el realizó. Desestimando la lucha de la oscuridad con la luz, como lo pensaban los griegos y refutando la idea de solamente tres colores primarios. Newton en su texto expresaba que todos los rayos de luz refractada eran

“primarios, homogéneos o simples”. Claramente muchos artistas salieron a su discusión, ya que no coincidían pero hay un dato relevante que los diferencia, Newton era científico y sus preocupaciones eran científicas; los pintores, los artistas tenían otras preocupaciones, como ser la representación, que expresaba esa imagen, junto al color, no obstante las diferencias existían pero se basaban en puntos de partida diferentes. Cabe destacar que en sus propios escritos Newton se fue corrigiendo con sus teorías que había tomado como verdaderas. Como por ejemplo la mirada sobre los colores opuestos, en su escrito publicado en 1672, Newton consideraba como opuestos (en una primera instancia) al rojo y el azul, el amarillo y el violeta y el verde. La tarea de realizar los anillos concéntricos de los colores concebidos al reunir dos delgadas láminas de vidrio le manifestaron que según la cantidad de luz reflejada o transmitida; los círculos fluctuaban entre blanco y el negro, el rojo y el azul, el amarillo y el violeta y el verde y una mezcla de rojo y violeta. Sin necesidad que sea un círculo completamente simétrico, el esquema de mezclas de Newton, que surgió por primera vez en óptica de 1704, manifiesta básicamente estas oposiciones. A Newton no le agradaba demasiado la idea de obtener blanco con la mezcla de solo tres colores, pero aseveraba que había logrado un color llamado: “color ratón” (era un gris, que se consideraba blanco en la mezcla de pigmentos).

En 1974, fue la primera vez que se utilizó el término complementarios, se observó en un escrito del científico americano Benjamín Thompson, Conde de Rumford, cuando se refería al color de las sombras (complementario del color de la luz que las causa) y hacía referencia también a la armonía cromática: dos colores eran armoniosos cuando uno de ellos se equilibra por la suma de los dos restantes primarios. A lo que Goethe formulaba que la visión “demandaba” cierto emparejamiento. Es interesante prestar atención que si bien todas estas observaciones tempranas de contraímágenes rotulaban bastante bien, que el complemento del rojo, por ejemplo, no era el verde, sino el verde azulado. Las canónicas ordenaciones circulares y la doctrina de las mezclas secundarias consideraban al verde como el complementario universalmente aprobado del rojo.

En 1820 se le solicitó al químico francés, Michel Eugene Chevreul, estudiar el brillo de los tintes utilizados en la fábrica de Gobelins. Allí es donde toma gran importancia la armonía cromática habiendo alcanzado a identificarse con un exclusivo conjunto de contrastes. Chevreul descubrió que su supuesta falta de lustre, brillo, no se correspondía a la calidad de los colorantes, por el contrario estaba dado por el efecto subjetivo que producía la mezcla óptica: las fibras adyacentes de tonalidades complementarias o casi complementarias se mezclaban en el ojo, produciendo un efecto neutral grisáceo. El químico Chevreul, tras la sugerencias del físico Ampere, publicó sus descubrimientos en forma de leyes: “En caso de que el ojo tenga que completar al mismo tiempo dos colores contiguos, estos serán lo más diferentes que sea posible, tanto en lo que respecta a su composición óptica como a la intensidad tonal”, y “la combinación de complementarios supera a cualquier otra en la Armonía de Contraste”, lo cual traslada, profundiza, Johannes Itten en su texto *El Arte del Color*, el cual nombramos anteriormente.

Hablar de color en la imagen nos lleva a realizar un largo camino en la historia comprender al color en función de las sociedades, de las culturas, de las épocas, de los lenguajes.... El color por su parte, a lo largo de la historia estuvo en un segundo plano que el dibujo, la ilus-

tracción podríamos decir también. Hay un hecho más que relevante en la historia del arte que deviene con la obra de Blanc: *Grammaire des arts du dessin* (Gramática del arte del dibujo), en 1867, símbolo de las nuevas corrientes positivistas, expresaba que la tradicional creencia de que el color, al contrario que el dibujo, no podía ser enseñado era erróneo. Uno de los grandes artistas coloristas de la época moderna, Delacroix, había demostrado rotundamente la falsedad de esta opinión. Delacroix sabía las leyes del color, (reglas matemáticas) estas leyes y reglas eran fundamentalmente las que había enunciado Chevreul. Blanc no era un admirador del color, lo consideraba la parte femenina, del arte, dándole una importancia secundaria, en contrafrente al dibujo de carácter masculino. Blanc expresaba que los grandes maestros del color eran los orientales, en una rama artística de importancia menor como ser el arte decorativo.

Jules Jamón, físico y crítico aficionado, en 1857, había expresado y afirmado que el realismo de la escuela del paisajismo francés era en cierta manera una utopía, al contrario que al científico, el pintor le importaba producir emoción, por lo que los poderes de la naturaleza eran muy diferentes a los poderes del arte, con esta expresión queda evidenciado la gran diferencia entre los científicos y los artistas, los cuales buscan muchas veces cosas diversas. Y los artistas suelen navegar por grandes utopías. Con la llegada de los impresionistas todo se conmocionó, ya que rompían con los parámetros establecidos con anterioridad, naciendo diversos manuales artísticos sobre las teorías del color pictórico.

Georges Seurat fue uno de los principales exponentes del color, pintor y con una gran inclinación por lo temas científicos sobre el color. Seurat expuso una de las primeras obras de lo que se llamo pintura óptica, la obra titulada: *Un Domingo por la tarde en la Isla de la Grande Jatte*, en la octava exposición colectiva del grupo impresionista, en 1886. Esta obra conlleva una gran dedicación por el artista ya que realizó numerosos dibujos y bocetos al óleo como parte de su estudio previo, con la finalidad de poder trabajar sobre las luces, los colores, las figuras, y la estructura compositivas de la obra. En la obra se puede observar intensa impresión de profundidad, generada por medio de una división en la obra en dos zonas. Por una parte podemos observar un primer plano a la sombra y un segundo plano iluminado por el sol.

La técnica que utiliza Seurat es el puntillismo. Este método consiste en disponer puntos de colores saturados (puros). Cabe destacar que esta técnica esta fundada en el estudio de la teoría óptica del color, que contrasta con los puntos minúsculos de diversos colores que, formando imágenes diversas en el ojo humano, originado por un juego óptico. La obra contiene diversas pinceladas de colores, que observando el lienzo a cierta distancia, genera en la retina las combinaciones y contrastes querida por el artista. Esta obra es un claro ejemplo de los colores vibrantes y saturados, Seurat no utiliza en esta obra los tonos tierras, o llamados terrosos. Utiliza colores saturados y con una vibración intensa generando así mayor tensión, cabe destacar que utilizó amarillo de sinc, que en el correr de los años se fue convirtiendo en un tono verdoso. Al utilizar una perspectiva múltiple, se genera en el cuadro una sensación de quietud, produciendo el efecto que puede apreciarse de diverso puntos de vista. También con la técnica del puntillismo, Seurat consigue que los colores puros se mezclen en la retina, esto se debe a sus grandes y largos estudios de cómo el ojo humano distingue los diversos objetos.

En la obra hay un equilibrio estático generado por las cuarenta figuras humanas, paradas, sentadas y recostadas. En la composición hay una diagonal producida por la costa, equilibrando con líneas horizontales y verticales. Para componer una obra hay que tener en cuenta el color, las líneas, las luces, los objetos, y la técnica, entre otros aspectos. Es por ello que Seurat como la mayoría de los artistas desarrollan estudios pictóricos, llamados también bocetos.

A diferencia de los impresionistas Seurat represento el agua en su máxima quietud, destacando el reflejo de las embarcaciones. Por su parte los impresionistas querían representar el fluir del agua, como así la representación exacta de los colores en diferentes momentos del día, realizando así estudios de la influencia de la luz en la naturaleza. Por ello los impresionistas podían pintar el mismo paisaje a diferentes horas, ellos fueron los primeros en salir al afuera y observar los colores en relación con la luz.

Seurat expresaba y consideraba que había que "...encontrar una formula clara y precisa para las reglas de la armonía lineal, la luz y los colores, y sentar una base científica para estas reglas..." (p. 175)

Hemos mencionado con anterioridad que hay una gran diferencia entre los científicos y los artistas, pero Seurat por su parte tenía ambas cosas, la necesidad de encontrar respuestas verdaderas, científicas pero por otra parte la necesidad de expresar, decir, proclamar con la imagen. Los artistas por su parte tenían y tienen la necesidad de expresión pura, del decir sin decir, del mostrar sin hablar, un artista piensa utópicamente; lo cual diferencia mucho de los científicos ya que ellos buscaban y buscan respuestas concretas. Seurat tenían un poco de cada cosa, por un lado era un artista y por otro un científico. Newton por su parte fue el que trajo un poco el orden con respecto a los problemas cromáticos, consiguiendo de este modo que el color se convirtiera en una disciplina comunicable, como el dibujo.

Debemos recordar Leonardo da Vinci fue quién dio cuenta de la existencia de sombras complementarias en la salida y puesta del sol. Allí es donde el termino contraste toma fuerza, ya que los colores son parte de un todo, de un contexto compositivo. Estas observaciones sobre los contrastes la desarrollo Chevreul en la década de 1820, trabajo sobre la ley de contraste simultaneo que luego toma Johannes Ittem.

Hoy en la actualidad el color es fundante de todo lo visual, hasta podríamos tomarnos el atrevimiento de decir que el color es más importante que la línea, el dibujo, ¿Por qué decimos esto? Porque hoy en la era de lo digital, de las comunicaciones, de lo rápido, el color consigue una llegada más rápida al cerebro humano pudiendo dejar rastros de lo que se quiere decir, si pensamos por ejemplo en una marca de gaseosa cola, ¿en cual pensamos? Pensamos en una con etiqueta roja, con una forma particular, la cual esta registrada. No observamos detalladamente la línea de contorno de las letras, o el código de barra; el color hace a la imagen.

Hoy al hablar de color estamos haciendo referencia a todo un nuevo mundo, donde infinitos colores sintéticos, naturales son protagonistas. Implicados en la vida cotidiana, así como en el arte, las empresas, hoy se piensa en el color como factor fundamental de expresión, de comunicación. Por otra parte el color no quedo aislado de los avances tecnológicos así que comprender el color en al digitalización es esencial para poder darles el mejor uso a las herramientas digitales. Esto que vivenciamos ahora con el color es parte

de un todo, si comprendemos al color en todos sus aspectos podremos no solo apreciarlo, conseguir nuevos colores sino, que tendremos las herramientas necesarias para utilizar el color en sus diversos medios.

Cabe resaltar que "...un pintor puede conocer todas las posibilidades de la composición de las formas y de los colores y continuar siendo incapaz por falta de inspiración." (Ittem, 1975, p. 8). Estas palabras que aparecen en el texto de Ittem, *El arte de color*, son el reflejo fiel de comprender todas las teorías pero ninguna será demasiado útil sino tenemos que decir..., que expresar. Con estas líneas que hemos desarrollado solo queremos contribuir a que la imagen es color. Cuando deseamos comunicar, expresar, generar emoción, cuando queremos mostrar una imagen, una obra, debemos en primer lugar saber quienes somos, que somos y para que hacemos tal o cual cosa. Quizás estas últimas palabras sean una utopía, quizás... entonces me he dado cuenta que soy una artista y no una científica.

El color es la vida, pues un mundo sin colores parece muerto. Los colores son las ideas originales, los hijos de la luz y de la sombra, ambas incoloras en el principio del mundo. Si la llama engendra la luz, la luz engendra los colores. Los colores provienen de la luz y la luz es la madre de los colores. La luz, fenómeno fundamental del mundo, nos revela a través de los colores el alma viva de este mundo (Ittem, 1975, p. 8).

Referencias Bibliográficas

- Arnheim, R. (1992). *Arte y percepción visual: psicología del ojo creador*. Madrid: Alianza.
- Cátedra, signo e imagen. (1992). *Tratado del Signo Visual*. Madrid: Editions du Seuil.
- Chuhurra López, O. (1971-1996). *Estética de los elementos plásticos*. San Isidro: Publikar.
- Crespi, I.; Ferraro, J. (1995). *Léxico Técnico de las Artes Plásticas*. Edición ampliada. Buenos Aires: Eudeba.
- Eco, H. (2007). *Historia de la Belleza*. Barcelona: Lumen.
- Finlay, V. (2004). *Colores*. Barcelona: Océano.
- Gace, J (1993). *Color y Cultura*. Madrid: Siruelo.
- Heller, E. (2004/2009). *Psicología del color, como actúan los colores sobre los sentimientos y la razón*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Ittem, J. (1975). *El arte de color*. Francia: Bouret.
- Kandinsky, V. (1996/2006). *De lo espiritual en el arte*. 1º ed. 2º reimp. Buenos Aires: Paidós.
- Kelvin. (2007). La influencia del color. *Colour Today*. Editors: R. Klanten, B. Brumnjak.
- Kepes, G. (1976). *Lenguaje de la visión*. Buenos Aires: Infinito.
- Moore, M. ; Pearce, A; Aplebaum, S. (2010). *Sensación, significado y aplicación del color*. Santiago de Chile: LFNT. Disponible en: http://issuu.com/cla.arias/docs/sensaci_n_-_significado_y_aplicaci_n_del_color_fin/86.
- Museo Bauhaus Archive / Arte y Diseño. Directora Annemarie Jaeggi. Disponible en: www.bauhaus.de/bauhausarchiv/

Nuevo Museo Bauhaus Weimar, Alemania. Disponible en: www.das-bauhaus-kommt.de/en/ausstellung.php

Rebeur, A. (2010). *La ciencia de color: historias y pasiones en torno a los pigmentos*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.

Rodríguez Alonso, H. (2009). *Imagen Digital: Conceptos Básicos* (2ª ED.). Barcelona: Marcob, S.A.

Sanz, J. (1993/ 2003). *El libro del color*. Madrid: Alianza.

Squirru, R. (1988). *Hacia la Pintura*. Buenos Aires: Atlántida.

Varichon, A. (2005/2009). *Colores, historia de su significado y fabricación*. Paris: Editions du Seuil / Barcelona: Gustavo Gili.

Wong, W. (1998). *Fundamentos del Diseño*. Barcelona: Gustavo Gili.

(1988/2003). *Principios del diseño en color*. Diseñar con colores electrónicos. Barcelona: Gustavo Gili.

Summary: Image and color establish an intimate relationship in pictorial and technological evolution. It is well known the role played by the senses in animal life. But unlike the rest, the human being has adopted it in their interaction with the environment.

Naturally, color vision acquired an essential role since the beginning of times, but not only in art, design or architecture. Its importance in the production of “meaning” has strong cultural and psychological implications, revealing its importance as an engine for development and its expression correlates with communication. This article offers a thoughtful look that includes exploration of pictorial color and the various forms that current technology offers to represent it. Closely related approaches in the evolution of expressive image (technological-historical), which together extend the field of the visual expressive. Throughout the text we get deeper on the analysis on the image related to the past - present and future.

Key words: color - picture.

Resumo: A visão da cor teve desde os começos da humanidade um papel essencial, mas não somente na arte, no design e na arquitetura. Sua importância na produção de sentido tem fortes implicações culturais e psicológicas, mostrando sua relevância como motora para seu desenvolvimento e sua expressão em correlação com a comunicação. Este trabalho é uma mirada reflexiva que inclui a exploração da cor pictórica e as variadas formas que a tecnologia atual oferece para representá-lo. Enfoques relacionados na evolução da imagem expressiva, (tecnológico-histórico), que conjuntamente ampliam o campo do expressivo-visual. O texto aprofunda sobre a imagem em relação ao passado - presente e futuro.

Palavras chave: cor - imagem.
