

Autor: Alfredo de Jesús Comas Sánchez



El vidrio como conductor del color, un proceso creativo en simbiosis

María Victoria Valenzuela López*

Resumen

Nuestro sistema visual tiene la capacidad de discriminar colores, y dependemos de nuestra estructura social, cultural y formativa para crear códigos mentales sobre el color. El presente documento busca reflexionar sobre la estructura del proceso creativo que se basa en experiencia y aprendizaje para desarrollar, en parte, *una simbiosis con el conocimiento tácito del color*. En este trabajo, junto a la artista y creadora visual Violeta Sosa originaria de Muñoztla Tlaxcala, exploramos y aplicamos la técnica de vitrofusión a gran escala, aportando una serie de reflexiones obtenidas y estructuradas en el proceso continuo del trabajo creativo.

Palabras claves

Conocimiento tácito, proceso perceptivo, discriminación de color, percepción.

*Doctorante en Ciencias y Artes para el Diseño en la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco.

Mail: vickyvalenz@gmail.com

Un proceso de aprendizaje, usando el conocimiento tácito del color

Los sentidos han permitido que la humanidad reconozca su entorno e interactúe con él, de ahí que tengamos capacidad visual selectiva, la cual forma parte de la subjetividad. Partimos de que nuestro sistema visual tiene la capacidad de discriminar colores y, dependiendo de nuestra estructura social, cultural y formativa, de crear códigos mentales de ellos. También, retomamos el concepto “placer ocular” de Norbert Elias en su libro *El proceso de la civilización* (2012), el cual se define como la “capacidad para experimentar emociones con la mera contemplación” (p. 240). La reflexión presente apunta al proceso creativo basado en experiencia y aprendizaje como parte de una “simbiosis con el conocimiento tácito del color”; cabe mencionar que en este proceso formativo/creativo exploramos y aplicamos la técnica de vitrofusión a gran escala.

Lo “tácito”, según Michael Polanyi (1967), es lo que sostiene el conocimiento explícito, su fundamentación se equipara con la importancia que tiene para la psicología de la Gestalt: “la percepción de algo depende de un patrón total (gestalt) perceptivo” (Zeballos, 2005, p. 6). Partiendo de formaciones académicas de hace más de una

década de egreso (Licenciatura en Artes y Licenciatura en Diseño Gráfico), es difícil separar qué tanto aprendimos en las aulas y qué tanto adquirimos en lo vivencial. Interviene claramente un *proceso perceptivo*, en el que distinguimos como principios fundamentales los siguientes: cualquier percepción no es solo el resultado de una única estimulación (interna/externa), la motivación y estados de ánimo afectan el proceso que depende de una realidad del sujeto; entonces, toda percepción es el resultado de características innatas del individuo, su herencia cultural aprendida y experiencia con reguladores y jerarquizadores (Serra, 1995, p. 98).

Dentro de este proceso perceptivo, destaca la sensibilidad al momento de relacionarnos con un proyecto muralista con libertad de intervenir en el color, lo que resulta en una motivación creadora independiente de la laboral.

Llorenç Guileu Agüera (2011) especialista en neurociencias aplicadas a la creatividad y capacidades cognitivas menciona:

La sensibilidad perceptiva es la capacidad de captar a través de los sentidos el mundo que nos rodea, pero percibiendo detalles y matices que no todo mundo ve... percibir la realidad de una manera distinta es la vía natural para llegar a la construcción de un nuevo concepto no existente (p. 36).

Aunque existe más de una década de amistad entre los participantes de este proyecto, no había precedente de un trabajo con un proceso creativo tan largo. Existen las “funciones clasificatorias, [donde] el color nos ayuda a diferenciar y tenemos varios sistemas y códigos” (Roque, 2003, p. 268), con la formación previa en artes y diseño existe un acercamiento a paletas de colores, códigos cromáticos y asociaciones de *sinestesia*.

En 2017, el artista y maestro grabador Leopoldo M. Praxedis nos hizo la invitación a trabajar en el proyecto “Ecos patrimoniales de Tlaxcala, cuna de la nación, frente a sus 500 años” elaborado con subsidio federal del Gobierno de la República y programado para finalizar en cuatro años. Praxedis, con formación como grabador, nos entregó el boceto y nos dio libertad en el uso del color; explicó que la obra integra elementos prehispánicos de las culturas tlaxcalteca y olmeca-xicalanca presentes en los murales de Cacaxtla en el estado de Tlaxcala. Así pues, la primera referencia, respecto al uso de los colores, correspondió a los mayas, por la mezcla entre elementos: blanco/norte, rojo/oriente, amarillo/

sur, negro/occidente y el verde/ azul para naturaleza y cosmos, una relación de los ángulos del universo. Cada elemento del boceto tenía un simbolismo pero no todos manifestaban una definición concreta de qué colores involucrarían. El maestro Praxedis se consolidó como grabador desde sus inicios en el Taller de Gráfica Popular en los años 70, y hace uso magistral de la monocromía que le permite el grabado en linóleo.

Cuatro etapas de trabajo

Nuestra forma de trabajo se dividió en cuatro etapas correspondientes a cuatro años comenzando en junio de 2017. La planificación inicial contemplaba un inicio y fin regulares por etapa, pero debido a situaciones externas, como el sismo de 2017 o la contingencia por la COVID-19 en 2020, hicimos ajustes de calendario. Con las dimensiones proyectadas de 2 x 4 m, hicimos una división de placas para trabajarlas en el horno de alta temperatura; ochos placas de 50 x 50 cm por cada panel. Una limitada paleta de colores y la transformación de la tonalidad en el proceso de vitrofusión, permitieron, a través de cuatro años, formular y definir lo que considero un *proceso creativo en simbiosis*. Para detallar el trabajo dividí y explico las cuatro etapas:

Primera etapa. Se consolidó el proyecto con reuniones de trabajo entre autoridades del Instituto Tlaxcalteca de la Cultura y el Mtro. Leopoldo M. Praxedis para determinar el tamaño de las placas y la entrega de los bocetos, además de una planeación para conseguir los materiales en Ciudad de México y trasladarlos al Taller “La Guajolota” propiedad de Violeta Sosa, ubicado en Muñoztla, municipio de Santa Ana, Tlaxcala. Tuvimos en pocas semanas un avance inicial de la propuesta y el boceto. El proyecto es parte de un subsidio federal del Gobierno de la República que contempla la adquisición de material y pago de los involucrados a través del Instituto Tlaxcalteca de la Cultura. Algunas de las acciones durante esta etapa fueron las siguientes:

1. Implementamos el uso del color. Ya contábamos con un conocimiento previo tanto del material como del proceso y, en este punto, tuvimos una idea generalizada de trabajo similar al de joyería en vitrofusión con adaptaciones sencillas.
2. La adquisición del vidrio fusionable (Spectrum 96) no tenía inconveniente, pero carecíamos de conocimiento sobre las densidades del vidrio y las afectaciones que esto implicaría. Las primeras

pruebas con usos de base traslúcida expusieron el primer problema en la elección final de la paleta de colores. Las pruebas mostraron colores opacos o cambios de tonalidad, no usamos base transparente y, al momento de fundirse, algunos vidrios mostraban diferencias.

3. Organizamos el color con un muestrario en una sistematización arcaica con un código sencillo (Imagen 2).

Los primeros resultados fueron complicados por la manipulación inicial del corte de vidrio, limpieza de impurezas y, sobre todo, la compatibilidad de densidades. Repetimos por lo menos una vez el panel completo, involucrando un gasto económico al conseguir nuevo material que no estaba contemplado. En ese momento, trasladarnos a Ciudad de México para adquirir vidrio fusionable se complicó y, buscando una opción, decidimos triturar vidrio emulando las alfombras de Huamantla, Tlaxcala, para mezclarlo y obtener un mayor rendimiento de tonalidades.

Durante esta primera fase, nuestra frustración era evidente, tuvimos dificultades al controlar el resultado y las piezas finales mostraron quiebres o aberturas. La situación se agravó con el sismo, que nos impidió acudir al taller unas semanas, sin embargo, esta y todas las adversidades nos permitieron gestar una simbiosis creativa, recordando que el vidrio es un material noble que puede expresar sensibilidades como cualquier otro conductor. Terminamos con cierto desgaste emocional.

Al finalizar la primera fase, presentamos una charla sobre el proyecto en general, especificando la experiencia del trabajo y la conexión con el relato del maestro Leopoldo M. Praxedis y su boceto; igualmente, pudimos exteriorizar la elección de colores ante una audiencia especializada en muralismo durante la Jornada de Muralismo del Instituto Tlaxcalteca de la Cultura en noviembre de 2017, en el Coloquio: El papel del muralista en la historia de México y sus retos hoy.

Segunda etapa. A partir del segundo año, la relación creadora se volvió afectiva al material. Existió un aprendizaje para distinguir densidades de marcas de vidrio fusionable directamente con el proveedor, y durante el trabajo en el taller, oímos algunas frases: “lo astillable” de los colores traslúcidos, como si fueran “fríos” o similares al “hielo”, o los colores sólidos son “amenos” y “lindos para cortar y moler”. Durante esta etapa, comenzamos a mezclar, contrastar y enfatizar

áreas usando el color; se volvió notoria nuestra seguridad en la manipulación de estos por nuestra nueva conciencia sobre los alcances del material. Al finalizar esta etapa, hicimos una presentación de los avances del mural ante representantes del Instituto Tlaxcalteca de la Cultura, medios de comunicación y sociedad en general en el mes de enero de 2019.

Tercera etapa. En el tercer año, la adquisición de material se dificultó: hubo un cambio en el nombre de la marca del vidrio para fusionar y descontinuaron colores en México. Entonces, buscamos aprovechar nuevamente materiales y trituramos algunos para crear conexiones entre piezas de diferentes paneles, logrando armonía en todo el conjunto. A partir de esto, procuramos resguardar porciones de cada color como medida de precaución.

En este periodo, se integró como asistente María Impatia Paredes Zamora, recién egresada de la Facultad de Artes de la Universidad Autónoma de Tlaxcala, de cierta forma se nos facilitaba explicarle con frases como “estos vidrios son lindos de cortar” (los sólidos), “este es frío astillable” (traslúcidos), o “este suele ser pegajoso en la base del horno”, lo interesante es que lo entendía. Cuando Impatia se involucró en el proyecto, ya contaba con bases sobre conocimiento técnico de la vitrofusión, como la manipulación, limpieza y corte, pues previamente asistió a algunas clases del taller de Violeta Sosa.

Aunque dispusimos nuevas gamas de colores con mezclas de hasta tres tonalidades por placa, no pudimos integrarlas a menos que fuera en un elemento destacable para la composición, porque de integrar nuevos y llamativos colores se hubiera perdido la conexión visual.

Al finalizar los paneles, no pudimos montarlos debidamente por el cierre de espacios culturales en el Estado de Tlaxcala, por lo que quedó finalizado cuatro meses después de lo contemplado.

Cuarta etapa. *En proceso actualmente.* Por la contingencia de pandemia mundial por la COVID-19, el cuarto y último panel fue retrasado alrededor de seis meses. Estamos en espera de una inauguración conforme avancen las condiciones sanitarias.

Interacción y experimentación, una propuesta de proceso creativo. Algunas de las fases y conclusiones que distinguimos gracias a este proceso continuo de cuatro años son las siguientes:

- **Adquirir material del que ya se tenga algo de conocimiento para el proceso creativo**, aunque sea mínimo, por seguridad y costos. Este conocimiento incluso puede ser comentarios o charlas ocasionales, esto permite incrementar las posibilidades para experimentar.
- **Experimentar y tener presente que no hay garantía de que funcione.** Hay una inversión de tiempo considerable. Aquí nos enfrentamos al quiebre por uso de densidades distintas y choques térmicos, a la tercera placa rota nos dimos cuenta.
- **Conocer bien el proceso con prueba y error:** esto solo lo permite la experimentación previa.
- **Comunicación clara sobre el objetivo del proyecto creativo** entre creadores, productores asistentes etc., todos los involucrados deben perseguir un mismo objetivo.
- **Determinar los colores y la razón de su relevancia.** Suele creerse que todos tenemos la misma percepción sobre lo que provoca un color, pero existe una discriminación de los mismos, al respecto, la podemos entender como menciona el investigador George Roque y tomar “discriminación como fenómeno tanto fisiológico como cultural” (p. 266).
- **Confianza en los creadores** por su trabajo previo. Cuando hay equipos de trabajo, lo ideal es comprender que todos tienen un bagaje social, cultural y experimental y pueden aportar mucho en relación al proyecto.
- **Sensibilidad creativa, un aporte de la sensibilidad perceptiva.** El placer ocular que menciona Norbert Elias se complementa con la sensibilidad perceptiva a medida que se desarrolla la obra.
- **Compartición de conocimiento**, una forma recíproca que nos sensibiliza y permite traspasar experiencias a aprendizajes, que no tienen que ser similares, pero permiten el crecimiento artístico con la exploración.

Conclusiones

Somos conscientes que el color es una constante en las estructuras de desenvolvimiento social, existiendo elementos de distinción, agrupamiento e incluso de personalidad, algo que en mayor o menor medida todos tenemos como parte de la subjetividad individual. En esta reflexión se ha explicado la integración y estructuración de un proceso creativo con la práctica constante,

logrando una conexión y confianza en la labor creadora, esto es notorio porque podemos entender y compartir las decisiones sobre sensaciones[1] de colores aunque no sean las mismas; se vuelve una *simbiosis*.

¿Cómo decidimos los colores para trabajar en el mural? Al inicio intuimos que era por la limitación en los lineamientos tan específicos de algunos elementos (en su mayoría referencias prehispánicas), que de alguna forma eran combinaciones similares en paletas de colores; pero conforme avanzamos, con los años creamos una forma de trabajo con *conocimiento tácito del color* tanto en los materiales como en el uso mismo de los colores y, finalmente, logramos una composición satisfactoria entre todos los elementos.



Imagen 1. Sistematización de un código sencillo de colores.



Imagen 2. Triturando el material.

Notas:

[1] Retomando sensibilidad perceptiva de Llorenç Guileu Agüera (2011).



Imagen 3. Visualización de escala panel 1, panel 2 y panel 3.

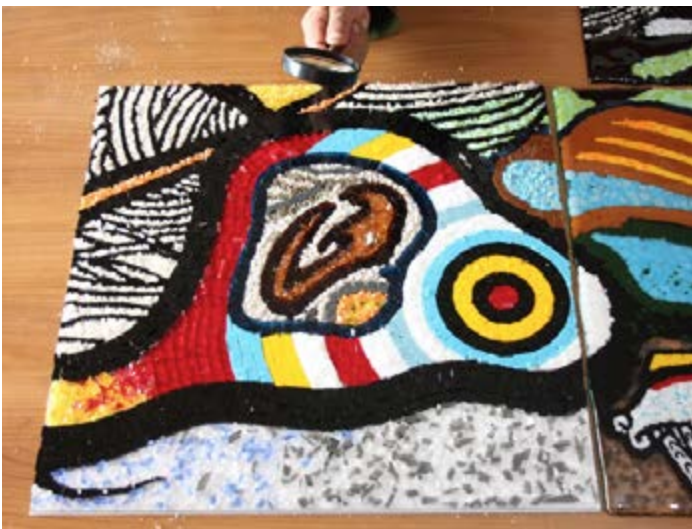


Imagen 4. Colores prehispánicos iniciales y comentados por el Mtro. Praxedis.



Imagen 5. Colocación de placa 50 x 50 cm en horno de alta temperatura.



Imagen 6. Proceso de trabajo María Victoria Valenzuela López.



Imagen 7. Proceso de trabajo Violeta Sosa.

Fotografías:

Bruno Saldaña, Violeta Sosa y Victoria Valenzuela.

Referencias

- Elias, N. (2019). El proceso de la civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas. Siglo XXI.
- Guilera, A. L. (2011). Anatomía de la Creatividad. FUNDIT - Escola Superior de Disseny.
- Roque, G. (2003). Discriminación: funciones visuales y culturales, El color en el arte mexicano (pp. 265-285). Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas.
- Serra, R. (1995). Arquitectura y energía natural. Universidad Politécnica de Cataluña.
- Zeballos, F. (agosto de 2005). Gestión del conocimiento tácito: ¿qué es y qué condiciones requiere? Revista Electrónica FCE, (2).



Atribución-NoComercial-SinDerivadas
Permite a otros solo descargar la obra y compartirla con otros siempre y cuando se otorgue el crédito del autor correspondiente y de la publicación; no se permite cambiarlo de forma alguna ni usarlo comercialmente.