



## UNA BITÁCORA SOBRE EL COLOR

A LOGBOOK ABOUT THE COLOR

Pilar Flores

Facultad de Arquitectura, Diseño y Artes  
PUCE. Pontificia Universidad Católica de Ecuador (Ecuador)

Recibido: 1 de Noviembre de 2016

Aceptado: 5 de Diciembre de 2016

### Resumen:

*El presente ensayo constituye un recorrido por los distintos factores que forman parte del proceso de creación de la obra Bitácora Sobre el Color. Se trata de una reflexión personal sobre las influencias que esta pieza, todavía en proceso, ha recibido. Este texto también podría ser entendido como el recuento del desarrollo de los procedimientos que han sido parte de la construcción de esta obra.*

**Palabras clave:** Relaciones, pintura, color, luz, singularidad, proceso artístico.

### Abstract:

*The present essay is a tour by the different factors that form part of the creation process of the work Logbook on the Color. It is of a personal reflection about them influences that this piece, still in process, has received. This text could also be understood as the count of the development of procedures that have been part of the construction of this work.*

**Keywords:** Relations, painting, color, light, singularity, artistic process.

\* \* \* \* \*

## 1. Introducción

*Bitácora Sobre el Color* es una indagación sobre la conexión que establezco entre la práctica artística y la práctica docente. El objetivo principal de este ensayo es revelar al lector el proceso creativo que mantengo con mis estudiantes y que ha influido de manera decisiva en el desarrollo de mi obra. Y en sentido inverso, cómo las formas de crear el trabajo artístico han marcado mi trabajo en el aula.

Para un análisis detenido del proceso de creación de *Bitácora Sobre el Color* se ha dividido el documento en cuatro partes. La primera parte hace énfasis en el carácter procesual, como una entrada al texto que permite un entendimiento más amplio de la obra y los procesos que acompañan su creación. La segunda parte consiste en una descripción de los distintos procedimientos que forman parte del trabajo creativo. La tercera parte tiene que ver con los espacios físicos y su influencia. La parte final es una reflexión sobre la riqueza que el diálogo con otros puntos de vista aporta a la creación.

Es necesario dejar claro que este texto no se puede separar de las imágenes que lo acompañan, teniendo en cuenta que se trata de la reflexión sobre este proceso de creación. De esta manera, se recomienda una lectura guiada por los recursos visuales que se mencionan.

## 2. Montaje

Roberto Vega (1989), artista ecuatoriano con el que he entablado diálogos desde mayo de 2016 con la finalidad de configurar nuestras respectivas obras a través de conversaciones, encuentra una similitud interesante entre la construcción de una bitácora y un montaje museográfico. Para él, del mismo modo que una bitácora, el montaje museográfico usualmente pone en relación diferentes piezas. La reflexión que hace Vega nace de nuestro coloquio sobre la muestra *ATLAS ¿cómo llevar el mundo a cuestras?*, del curador Georges Didi-Huberman<sup>1</sup>, presentada en el Museo Reina Sofía en Madrid (noviembre 2010-febrero 2011).

Didi-Huberman toma como punto de partida *Atlas Mnemosyne* de Aby Warburg (historiador del arte y teórico alemán, 1866-1929), quien construye una historia de las imágenes a lo largo de los años, sin llegar a terminarla. Con respecto a este trabajo, Didi-Huberman<sup>2</sup> se pregunta sobre la relación entre la investigación del filósofo-historiador y la producción de un artista visual, pues a los dos les conecta un método heurístico o método experimental. Es decir, que ambos crean procedimientos para resolver un determinado problema. *ATLAS* nace como uno de estos procedimientos en los que se establecen relaciones entre distintos documentos e imágenes de trabajo utilizadas por varios artistas en diferentes tiempos. Se trata de imágenes que se reúnen sobre una mesa, colocadas juntas unas con otras de acuerdo a diferentes afinidades que establecen un diálogo entre ellas. Es importante decir que la mirada de quien condiciona estas relaciones es fundamental para crear el diálogo entre las imágenes.

---

<sup>1</sup> Georges Didi-Huberman (Francia, 1953, historiador del arte y ensayista) dice: “ATLAS trata del destino de una forma de conocimiento visual llamada atlas basada en el trabajo de Aby Warburg... La exposición habla de la proximidad entre este trabajo de pensamiento y el trabajo de muchos artistas de los siglos XX y XXI, que han utilizado la forma de atlas, en la que podemos reconocer una historia de la imaginación humana... un atlas es una presentación sinóptica de las diferencias... el atlas es una herramienta mucho más visual de lo que puede ser cualquier archivo... Atlas es un trabajo de montaje en el que se unen tiempos distintos... es un proceso de montaje el que muy a menudo es un trabajo de mesa... ¿cómo usar el montaje para dar un nuevo significado a las imágenes?... una misma imagen es una coexistencia de tiempos distintos. (Entrevista a Georges Didi-Huberman en <https://www.youtube.com/watch?v=WwVMni3b2Zo>, recuperada el 28 de agosto de 2016).

<sup>2</sup> Georges Didi-Huberman presenta *ATLAS ¿cómo llevar el mundo a cuestras?*, el 26 de noviembre de 2010 en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. (Entrevista a Georges Didi-Huberman en <https://vimeo.com/18063038>, recuperada el 25 de agosto de 2016)

Uno de los puntos importantes de *ATLAS* es que facilita la comprensión de los procesos de trabajo de ciertos artistas y determina si este tipo de trabajo puede realmente considerarse como un método auténtico de conocimiento del mundo. Otro aspecto importante de *ATLAS* es la diferencia que establece el curador entre *table* (mesa en inglés) y *tableau* (cuadro en francés). En este juego de palabras, Didi-Huberman relaciona la *mesa* con el juego y la *pintura* con el resultado. Explica que en el arte estamos acostumbrados a ver la *pintura*, mas no la *mesa*<sup>3</sup>. En este proceso, hay que considerar que lo que está en edificación se modifica continuamente y con libertad. El proceso de construcción pone en relación imágenes cuya interconexión se hace legible al ubicarlas sobre la mesa y mirarlas desde otro ángulo. Estas imágenes-referentes puestas en diálogo, nos hablan de nuevos aspectos que no habíamos visto antes. En este caso, el proceso y la relación es lo que interesa; así, si se considera el montaje museográfico de una muestra como un “proceso sobre la *mesa*”, el enfoque debería estar en la construcción más que en el resultado final.

Una constante en mi trabajo creativo ha sido la relación de fragmentos de diferente índole de acuerdo al concepto que estoy trabajando. Así, una de las prácticas recurrentes consiste en poner sobre una larga mesa —o muchas veces sobre el suelo, que resulta más amplio— todas las piezas elaboradas y las voy conectando unas con otras. Así nació *Cartografía Interior* (2011-2012), donde relacioné textos antiguos traducidos del sánscrito con dibujos creados a partir del estudio de aquellos, 240 en total. En *Diario de un iris* (2013) combiné formas distintas en 270 dibujos que expresaban el desarrollo de una flor de iris. Por su parte, en *Instantes* (2008-2014) junté 110 pinturas de la transformación de la luz en la montaña, mientras que en *TEJIDO* (2015) colgué 300 bordados realizados por mujeres, hombres, niñas y niños de sectores urbanos y rurales provenientes de geografías, culturas y lenguas diversas. Puede decirse entonces, que el poner en relación las imágenes ha sido uno de mis procedimientos en el arte<sup>4</sup>.

En el proceso de creación de la obra *Bitácora Sobre el Color*, desde el taller ya se han establecido conexiones entre las imágenes u objetos trabajados. Otras relaciones son el producto de mi práctica docente, como proceso creativo en relación al aprendizaje con mis estudiantes en las clases de Pintura I y de Experimentaciones con el Color<sup>5</sup>. En estas clases, estudiantes y docente, establecemos relaciones entre análisis y estudios pictóricos de algunos maestros de la pintura clásica y moderna. En la clase nos acercamos a estos maestros a partir de la cromática tridimensional, al poner en juego las cualidades del color: matiz, saturación, valor y sus combinaciones.

---

<sup>3</sup> Con esta distinción que hace Didi-Huberman, descubro en *ALIENTO* (muestra antológica, Pilar Flores, Centro de Arte Contemporáneo, Quito; octubre 2015-febrero 2016) que la presentación de mis diarios en el contexto de la exposición también entra en la categoría de mesa, y adquiere todo su significado cuando se invita al público a la *Apertura de los Diarios*. *ALIENTO* presentó tres ejes de trabajo, uno de ellos bajo el nombre de *Mundo Interior* expuso siete obras elaboradas desde 1992 hasta el 2015, que desarrollan la exploración, investigación y comunicación de la riqueza interior del ser humano. Entre estas obras constaba una serie a la que se llamó *Diarios*, es decir 16 bitácoras, colocadas en urnas, “que mostraban la experiencia íntima y constante de la artista de investigarse a sí misma, al contexto, al arte y a la naturaleza [...]”. En ellas confluyen diversos referentes, épocas, culturas y disciplinas [...]. Como una acción artística en silencio, en determinadas ocasiones, a lo largo de la exposición, los participantes tuvieron la oportunidad de abrir los diarios y acceder a la intimidad del proceso de creación” (Rivera, 2015:20).

<sup>4</sup> Se puede ver estas obras en: [www.pilarflores.org](http://www.pilarflores.org)

<sup>5</sup> Clases impartidas en la Carrera de Artes Visuales, en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Artes de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador.

Para iniciar este proceso partimos del sistema de color elaborado por Albert Münsell en 1905 (pintor y profesor de arte estadounidense, 1858-1918) y las propuestas desarrolladas por Johannes Itten (artista, diseñador, profesor y escritor suizo, 1888-1967), Josep Albers (artista y profesor alemán, 1888-1976), Paul Klee (artista suizo, 1879-1940) y David Hornung<sup>6</sup> (actualmente profesor de Arte e Historia del Arte). Al conectar en el aula el trabajo de estos autores, se desarrolla un proceso de aprendizaje a través de la práctica y de nuestras propias experimentaciones. De esta manera, podría decirse que *Bitácora Sobre el Color* recoge estudios realizados a partir del entrecruzamiento de mi práctica docente y mi práctica artística, y que nace como una construcción que reúne y relaciona las dos.

### 3. Mundo cromático

El proceso de poner sobre la mesa varias imágenes similares o heterogéneas, como los análisis pictóricos de la luz expresada en sutiles tonalidades en la obra de Veermer de Delf (neerlandés, 1632-1675), el claroscuro de Rembrandt (Países Bajos, 1606-1669) o de Caravaggio (italiano, 1571-1610), la pintura de Monet (francés, 1840-1926), Gauguin (francés, 1848-1903) o Van Gogh (Países Bajos, 1853-1890) y sus diferentes búsquedas, los colores prismáticos trabajados por Bonnard (francés, 1867-1947) y los grises cromáticos pintados por Morandi (italiano, 1890-1964), la fuerte estructuración del cuadro a través de la comprensión del color como creador de espacio en Cezanne (francés, 1839-1906) o las atmósferas fluidas de los impresionistas, entre otras imágenes; nos permite configurar varios órdenes a partir de los estudios y las comparaciones que hacemos. Esta forma de proceder lleva a descubrir la conexión que hay entre las imágenes y la posibilidad de encontrar en su relación algún nuevo contenido, nuevas articulaciones, miradas renovadas u otros acercamientos. En todos los casos, el objetivo es huir de las nociones limitadas e inflexibles y sentirnos libres de explorar. Este ejercicio de trabajo tiene como finalidades el aprendizaje a través de la práctica pictórica e ir encontrando relaciones que nos conduzcan a maneras más ricas de expresar nuestras propias visiones.

Este camino creativo tiene dos momentos de inicio. El primero consiste en el conocimiento de las posibilidades conceptuales y materiales del medio con el que vamos a trabajar. El conocimiento del material implica estar familiarizado con sus resistencias, con nuestros propios miedos y resistencias, con las posibilidades de mezclas, combinaciones e interacciones entre los colores y con los diferentes medios que utilizamos. Este conocimiento siempre debe estar planteado en relación a nuestras maneras particulares de proceder y de elegir, teniendo en cuenta que desde ese conocimiento podríamos eventualmente, desarrollar nuestra propia expresión. El segundo momento de inicio, es la comprensión de que esta tarea nos llevará por un largo recorrido a través de la práctica y la experimentación. Un proceso que usualmente

---

<sup>6</sup> En clases iniciamos con el estudio de las propiedades del color propuestas por Münsell: matiz (el color en sí mismo), el valor (la luminosidad del color) y la saturación (el grado de pureza del color). A través de Itten estudiamos la rueda cromática compuesta de 12 colores y la combinación posible de éstos en Armonías y Contrastes. Klee aborda la temperatura de los colores y su expresión en la naturaleza. Albers nos llama la atención sobre la importancia de la interacción de los colores, sus influencias mutuas y las del contexto. Hornung nos introduce en la exploración a fondo de los factores estructurales del color antes citados: matiz, valor y saturación, a través del conocimiento de estos aspectos y de su aplicación en claves, escalas tonales y combinaciones entramos de lleno en la tridimensionalidad del color (si, con motivos didácticos y para mejor comprensión, imaginamos el mundo cromático como una esfera, la interacción de los colores se da al interior de ella).

lleva a reconocer primero las voces con las cuales sintonizamos, pues el conocerlas lo suficiente nos brinda muchos elementos de valoración de y desde, nuestro propio camino. Pero, si queremos ir más lejos, no podemos detenernos solamente en el estudio de lo que han realizado otras personas, la idea de este análisis es enriquecer la complejidad de las nuevas conexiones que nosotros estableceremos.

Como parte del proceso de construcción de esta bitácora, continuamente en mi taller, la despliego sobre la *mesa* y me pregunto nuevamente de qué manera singular realizan sus *pinturas* cada uno de los pintores, qué relaciones establecen, cuál es su forma de proceder. Responder estas preguntas apoya la creación de la bitácora que estoy construyendo y el proceso de aprendizaje con mis estudiantes. La *Bitácora Sobre el Color* junta trabajos elaborados tanto por mis estudiantes, como por mí. En estos ponemos en relación el mundo cromático de varios artistas, indagamos sobre su proceso creativo, su particularidad, su contexto y su aporte. El cuestionamiento sobre el contexto, que es tan importante para un artista, nos lleva a ahondar en la dimensión crítica de la realidad, desde lo que hacemos y desde nuestros planteamientos con la pintura. En las clases hacemos énfasis en el medio social, cultural y político que vivió el artista que estamos estudiando y qué aporte ofreció a su campo disciplinar específico.

Para cada uno de nosotros, la elección de las imágenes que se ponen en diálogo es personal, y está determinada por la mirada de quién decide usar las imágenes y por cómo esta mirada destaca similitudes y diferencias entre ellas. Fragmentamos y reunimos en nuestros análisis y estudios pictóricos, con la ventaja de que podemos apreciar cómo se transforman con nuestra intervención. Como profesora intento mostrar a los estudiantes varios caminos, de manera que ellos elijan uno propio de entre un universo de posibilidades. La riqueza de este procedimiento, sin embargo, radica en la diversidad de miradas que los estudiantes aportan.

Por tanto, el estudio que realizamos en el aula es un estudio ideado para iniciar la indagación del medio pictórico a través del color. Involucra las formas de proceder de algunos pintores emblemáticos y la forma cómo relacionamos sus propuestas, identificamos sus aportes y, por medio de la experimentación con los materiales, nos situamos en nuestra propia práctica, exploramos desde dónde hablamos y de qué manera lo hacemos. Tiene que ver también con qué referentes elegimos y por qué y con las nuevas conexiones que establecemos entre aquellos referentes y nosotros. Esta forma de proceder nos conduciría a examinar cómo son nuestros procesos de aprendizaje y de creación. Al complejizar nuestra mirada con estos estudios e investigaciones estaríamos eventualmente, más conscientes de la naturaleza de las relaciones que construye nuestro quehacer creativo.

El arte, como una manifestación humana cambia constantemente, es una expresión viva, siempre en movimiento, es maleable, abierta, moldeable. Asimismo, nuestros caminos son múltiples, con muchas puertas abiertas, inabarcables en el tiempo y en la mirada investigadora, se despliegan en una geografía llena de pendientes y meandros, en la que no es fácil identificar dónde estamos. “¿En qué parte de la rueda cromática estás?”, literalmente pregunto a mis estudiantes en las clases mientras están trabajando las claves combinadas de las propiedades del color. La identificación de ese lugar metafórico facilita imaginar hacia dónde ir, cómo y para qué.

#### 4. Luz y color

Un aspecto importante del que parto en mi búsqueda artística con respeto al color, es el de la luz en la atmósfera ecuatorial. Me interesan los cambios de luz a través del día, he abordado la pintura desde el color y he tratado el color desde la luz. Para quienes vivimos en los Andes, a 2.800 metros de altura en la línea ecuatorial, la luz de nuestra geografía nos marca. Esas especificidades de nuestro lugar de origen nos definen irremediabilmente, en tanto cada uno de nosotros emprende, desde la riqueza de su cultura y de su terruño, un camino para identificar y reconocer su propia voz en medio de una multitud de voces.

En este sentido, los lugares físicos en los que se trabaja la obra son parte fundamental del proceso creativo. En el caso de la obra *Bitácora Sobre el Color*, mi taller tiene un rol fundamental en la percepción del color. Este espacio está pensado para experimentar, desde adentro, los cambios de luz durante el día, es decir, la transición de las horas con sus distintos colores, desde el amanecer al anochecer. También se escucha, sobre un gran techo de vidrio, el sonido de la lluvia, llega el canto de una flauta cercana o de un saxo, el estruendo de los rayos en las tormentas y, al abrir una puerta de vidrio, se percibe el olor de la tierra. Este taller es un lugar de dimensiones pequeñas, pero lleno de posibilidades de estar en contacto con los colores de las atmósferas cambiantes a lo largo del día. Es posible apreciar aquí, fenómenos cromáticos como la luz en la montaña o la diversidad de las plantas en crecimiento<sup>7</sup>. En el contexto del taller, un estudio de David Hornung<sup>8</sup> me invita a realizar analogías entre los suaves tonos musicales de la flauta y los valores cromáticos de la tenue luz del amanecer cuando el sol tiñe la ciudad de Quito y sus montañas de colores apenas perceptibles. *Instantes* (2008-2014) es también una de las obras que se desarrolla a partir de esta analogía<sup>9</sup>.

Además de la luz del taller, hay muchas otras puertas en mi indagación sobre el color. Entre múltiples posibilidades, abro la puerta de la relación entre las preguntas que me he planteado y el jardín cultivado sobre el techo de mi taller, que fue imaginado hace siete años. En un inicio preparé capas de protección que favorecieran el cultivo sobre un techo, de manera que la terraza acogiera directamente la tierra y las plantas. Este fue un intento fallido, porque técnicamente no estuvo bien elaborado y por temor al peso que estaba soportando el techo y al agua de lluvia que no tenía un adecuado desagüe, retiré todos los materiales, arrinconé la tierra y empecé de nuevo. Posteriormente, una a una, fui sembrando en macetas semillas y plantas diminutas, imaginando los amarillos o rojos por aquí, los anaranjados allá, los violetas o un morado acá, el jazmín, las

<sup>7</sup> El taller fue rediseñado por el Arq. Daniel Moreno F. y está ubicado en La Gasca (Quito-Ecuador), un barrio populoso, lleno de vehículos, de ruido, de polución visual, auditiva, olfativa. Al entrar a la casa, lo primero que se huele es el jazmín cuando está florecido.

<sup>8</sup> Hornung comenta en su libro *Color*: “(...) en este curso llamamos a la orientación de un color SOBRETONO, un término prestado de la música. Cuando el Do se tañe en un arpa o se pulsa en el piano, la cuerda vibra a una velocidad específica que provoca que nuestros oídos oigan un Do. Además del Do, también oímos una vibración más débil: un Sol y (más sutil) un Mi. El tono fuerte siempre va acompañado por una sucesión de subvibraciones descendentes. Al mezclar colores o combinar tonos musicales individuales se generan sobretonos. El resultado es un sonido más denso de lo esperado. Añadir una tercera y una cuarta nota engrosa la textura armónica. El papel de la orientación del color al mezclar pinturas guarda paralelismos con este fenómeno acústico” (Hornung, 2012: 15).

<sup>9</sup> Una referencia más amplia a esta obra y este proceso se puede encontrar en [www.pilarflores.org/Aliento](http://www.pilarflores.org/Aliento)

azulinas, la lavanda, los iris y los cartuchos por doquier<sup>10</sup>. En este proceso logré, hasta cierto punto, vislumbrar la variedad y la frondosidad de los verdes. Mi estilo son los jardines densos, impenetrables y un tanto selváticos, dentro de lo que cabe en un área de cuarenta metros cuadrados.

El jardín ha crecido lentamente a lo largo de los años, he tenido el cuidado de escucharlo atentamente; protegerlo, regarlo, cubrirlo, tanto como ha necesitado. Poco a poco los tallos y las hojas se fueron extendiendo, se desplegaron capullos y flores que irrumpieron llenos de color en medio de las ramas. Algunas plantas han sostenido a otras y han crecido formando un sistema de soporte, se han desarrollado integrando un hábitat que ahora es visitado por colibríes, mirlos, gorriones, mariposas, lagartijas, abejas y todo tipo de insectos y hierbas; en este espacio hay vida en crecimiento, en movimiento, en fluido. De la misma manera, el tiempo se manifiesta en formas variadas, en matices brillantes, en tonalidades sobre todo del follaje, en exuberancia y densidad. Podría decirse que en este jardín hay una fuerza que empuja, que se reproduce, que sorprende; hay multiplicidad y cambio, hay color. Al mirar mi taller y el jardín en su techo, identifiqué dos procesos en crecimiento: abajo el nacimiento y el desarrollo de ideas transformadas en obras artísticas como la *Bitácora Sobre el Color* y arriba el esplendor de la vida en movimiento.

## 5. Crecimiento

En la entrevista a Carl Rogers (psicólogo humanista americano, 1902-1987) publicada en el libro *La Persona Como Centro* (1989), manifiesta: “Mi jardín me plantea la misma pregunta intrigante que traté de responder a lo largo de toda mi vida profesional: ¿cuáles son las condiciones favorables al crecimiento?” (Rogers, 1989: 54). Personalmente, considero que el crecimiento se da al valorar las posibilidades propias de cada uno de nosotros, las mías, las de mis estudiantes, y lo que podemos crear juntos, y este es el sentido de esta bitácora y de las clases Pintura y Experimentaciones con el Color.

Al respecto, se habla de favorecer en cada individuo el cultivo de su potencial y, en este sentido, el arte es un territorio fértil. Para lograrlo, constantemente estamos en contacto con nuestras propias intuiciones y nuestras elecciones. En cada color que tomamos, cada mezcla, las combinaciones que hacemos, los temas que topamos, los conceptos que nos interesan, en todos estos factores están presentes nuestras convicciones y descubrimos las de los demás en los trabajos que están ejecutando. Este proceso nos lleva a mirar la diversidad y aprender de ella.

Al comenzar el proceso de elaboración de la *Bitácora sobre el color* surgieron algunas preguntas: ¿cuáles son las relaciones que establezco en el proceso de aprendizaje con mis estudiantes?, ¿cómo se conectan esas relaciones con su mundo, con las clases, conmigo misma?, ¿desde qué naturaleza de relaciones configuro la bitácora?, ¿para qué su construcción?, ¿cómo relaciono mi práctica artística con mi práctica docente?, ¿qué relaciones establezco entre los dos campos? Al reconocer que mi práctica artística está muy ligada y en conexión con la naturaleza, también me pregunto si, a partir de este vínculo, puedo mostrar nuevas formas de proceder en el campo pictórico a mis estudiantes.

---

<sup>10</sup> Entre las flores crecen también manzanilla, menta, ajo, cebollín, ají, tomate, perejil, culantro, acelga, fresas, moras, uvillas y un pequeño árbol de higos.

Para responder estas preguntas, entro a mis clases con la ilusión del encuentro que propone Martín Buber (filósofo y escritor judío austriaco/israelí, 1878-1965), un encuentro de diálogo como fundamento de una comunicación significativa, de nuevos descubrimientos, con una confianza inmensa en las posibilidades de mis estudiantes y con respeto a sus elecciones. Juntos creamos ambientes en los que ellos se sienten seguros en el momento de experimentar, de desvelar hacia dónde pueden llegar, de encontrar sus propias fuerzas, es decir, no importan los errores, porque de estos errores y de las preguntas que se generan, aprendemos y comprendemos mejor los temas que estamos trabajando en clase. Es importante que todos nos demos cuenta del continuo crecimiento que hay a través de nuestras acciones.

Tal como en un jardín en el que las plantas crecen sin interferencia, la atmósfera de la clase facilita a los estudiantes el encuentro de su propia fuerza. Esto influye en mi proceso creativo al ponerme en sintonía con sus necesidades, al cultivar una relación de encuentro y comunicación con cada uno aprendo, día a día, a respetar la diversidad que implica un grupo humano reunido con un objetivo común. Para fomentar este crecimiento, presento a los estudiantes varios procedimientos y favorezco la creación de un ambiente adecuado para que ellos puedan encontrar la expresión de su propio universo. Por otra parte, sería triste que fuese yo quien descifrara los caminos que solo los estudiantes deberían descubrir.

En este proceso conjunto con los estudiantes, la exploración de mi propio universo artístico y de sus potencialidades me ha capacitado mejor para acompañar esta relación de aprendizaje en la que es clave un actuar lleno de sentido. En el aula me transformo como docente, de igual manera, se transforman los estudiantes y el objeto de estudio que nos ocupa. Es así que colaborativamente, damos vida a las imágenes que exploramos, las animamos mientras las estudiamos y por eso, al caminar junto a mis estudiantes he aprendido mucho de ellos. El arte es un espacio privilegiado para afianzar estas maneras de crear y para cuestionarnos sobre nuestro lugar particular en el mundo y sobre el aporte que desde él podemos hacer a la comunidad a la que pertenecemos.

## **6. Conclusiones**

En mis clases parto de la consideración del ser humano como centro y de que cada uno de nosotros tiene una voz propia, una singularidad que hay que descubrirla. Considero que las peculiaridades del contexto del que venimos enriquecen nuestras maneras de hacer y que cada uno de nosotros, siguiendo nuestras capacidades y talentos, tiene un aporte único que dar a la comunidad en la que vivimos. Para mí es importante la confianza en el potencial de mis estudiantes y el reconocimiento del valor de su propia expresión y del trabajo realizado desde ellos y con ellos. Creo también en la fuerza constructiva del grupo y de la potencia creativa de un trabajo en consenso.

Considero que, al crear ambientes de sentido para y con los estudiantes, ellos pueden identificar sus fortalezas y descubrir el rol del proceso de construcción de sus experiencias al poner en juego relaciones de diálogo y de articulación entre aspectos, tanto similares como heterogéneos. El enfoque está en la relación y en la construcción, comprendiendo la riqueza de las miradas múltiples siempre abiertas a explorar en todas las orientaciones. La apuesta que hacemos en este proceso es pensar con imágenes a



través de nuestra práctica pictórica para construir conocimiento con nuestras exploraciones. Buscamos que la expresión del color sea nuestro pensamiento, pues estamos convencidos que, artistas y comunidad, intercambian su riqueza y su profundo sentido de la vida.

## Bibliografía

- Buber, Martín. (1960). *Yo y Tú*. Buenos Aires: Galatea Nueva Visión.
- Freire, P. y I. Shor. (2014). *Miedo y osadía: la cotidianidad del docente que se arriesga a practicar una pedagogía transformadora*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Hornung, D. (2012). *Color*. Barcelona: Promopress.
- Rivera, Dayana (2015). "Texto curatorial" en Catálogo de la muestra *ALIENTO antología de Pilar Flores*. Quito: Edición de autor.
- Rogers, C.R. y R.L Rosenberg. (1989). *La persona como centro*. Barcelona: Editorial Herder.
- Wild R. yC. Rubier. (2003). *Calidad de vida, educación y respeto para el crecimiento interior de niños y adolescentes*. Barcelona: Editorial Herder.

## Web

- Entrevista a Georges Didi-Huberman. En <https://www.youtube.com/watch?v=WwVMni3b2Zo> recuperada el 28 de agosto de 2016.
- Georges Didi-Huberman presenta *ATLAS ¿cómo llevar el mundo a cuestas?*, el 26 de noviembre de 2010 en el Museo Nacional Centro de arte Reina Sofía. (Entrevista a Georges Didi-Huberman en <https://vimeo.com/18063038> , recuperada el 25 de agosto de 2016)
- Exposición *Josef Albers: medios mínimos, efecto máximo*. En <https://www.youtube.com/watch?v=KC-7zO5YJz4> recuperada el 23 de julio 2016.
- Conferencia de Laura Martínez de Guereño: *Josef Albers en España: un antes y un después*. En: <https://www.youtube.com/watch?v=yhLp47KOLMk>. recuperada el 10 de junio 2016.
- Conferencia *Color in Context: Revisiting Albers*, Anoka Faruqee (Yale University) octubre 2013. En <https://www.youtube.com/watch?v=8YpZX0Xj9-Y> recuperada el 25 de mayo de 2016.
- Video de imágenes de la obra de Josef Albers. En: <https://www.youtube.com/watch?v=jNxu7JqBhYc> recuperada el 2 de septiembre de 2016.

## Referencias

Las conversaciones mantenidas con los docentes de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Artes de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador que participaron del *Taller de escritura sobre procesos de creación artística*, acompañado por la profesora colombiana Pilar Forero (Universidad Javeriana de Bogotá), realizado del 19 al 23 de septiembre de 2016, en la PUCE, Quito.

Página web: [www.pilarflores.org](http://www.pilarflores.org)