



LA SENSACIÓN DE COLOR

ALBERTO CARROGGIO DE MOLINA

DEPARTAMENT DE DIBUIX

Los pintores nunca hemos sido demasiado explícitos y nuestros comunicados han sido escasos y casi siempre orientados a los consejos prácticos sobre el oficio. Nunca hemos considerado que debíamos exponer nuestros conocimientos que, si bien alcanzan un nivel muy complejo, los hemos dejado aparcados inconscientes de su importancia y preocupados por la realización de nuestra obra. Elaborar un cuadro figurativo exige, en primer lugar, un profundo análisis de la realidad visual y, posteriormente, el estudio de la elaboración de la imagen. No se trata de un proceso de copia, sino de comprensión de los conceptos que intervienen en la representación. El dibujo nos orienta en el proceso de reconstrucción de la superficie y en la distribución de los colores que, al fin y al cabo, son los datos con los que el mecanismo de la visión construye la realidad visual. Conocer el color y su comportamiento siempre ha sido una exigencia para el pintor figurativo. Desde este conocimiento se pueden extraer conclusiones más amplias.

La sensación de color es el resultado de un proceso que se inicia en el ojo y que se completa en el lóbulo occipital del cerebro. Este proceso, que nos permite ver cuanto nos rodea, necesita la energía correspondiente que, normalmente, es la energía electromagnética. No obstante, si cerramos los ojos y nos apretamos el globo ocular veremos estrellitas o manchas de colores, es decir, que aportamos al órgano de la visión energía suficiente para desencadenar el proceso visual.

¿Qué diferencia hay entre la visión que normalmente tenemos de nuestro entorno y la que se produce como consecuencia de apretar el globo ocular?. Dispondremos de dos imágenes diferentes: una de ellas, la de nuestro entorno, es una imagen formada por la distribución ordenada de los datos visuales y la otra, la que se produce como consecuencia de apretar el globo ocular, una disposición desordenada de la información visual de la que no podremos extraer ninguna conclusión.

Diríamos que la imagen que obtenemos como consecuencia de apretar el globo ocular es una visión interna, es decir, se produce dentro de nuestro cuerpo, y la otra es externa, pues se produce fuera de él. Ahora bien, la imagen de nuestro entorno está compuesta de colores; si observamos una fotografía o un cuadro veremos que en ellos no hay más que manchas de colores, es decir, que las cosas que en ellas se representan están formadas únicamente por colores. Sabemos que el color se forma en el cerebro, por lo tanto, si las imágenes están hechas de colores y los

colores se forman en el cerebro, hemos de concluir que tanto la imagen resultante del apretón en el ojo, como la que obtenemos de nuestro entorno, son imágenes internas y, por consiguiente, nuestra visión del mundo es un proceso -valga la expresión- “autista”. La imagen que tenemos de las cosas es un producto de nuestra mente, porque los colores no tienen existencia fuera de ella. En consecuencia, aquello que consideramos nuestro entorno visual no deja de ser un fenómeno generado en el interior de nuestro cerebro y, por descontado, de él no sale.

Naturalmente, los demás sentidos se comportan de la misma manera, pues el resto de sensaciones se localizan en el mismo espacio que hemos creado para la visión. Están integradas en un único campo, ya que las cosas que vemos son las mismas que tocamos, olemos, sentimos y oímos. Así pues, no es sólo la visión la que se comporta como un mecanismo “autista”, sino que toda la información sensorial se procesa de la misma manera.

Podemos deducir, pues, que la elaboración de la realidad en cualquiera de sus niveles, no es un proceso fotográfico. No existe una realidad “real”, platónica, ajena a nosotros y con existencia previa de la que obtenemos una copia, sino que cualquier forma de realidad de la que seamos conscientes ha sido elaborada por nuestra mente.

El hombre, pues, no puede considerar su exterior como algo diferente de sí mismo. El yo está formado por toda la realidad consciente que la mente es capaz de elaborar y esto incluye tanto el propio cuerpo como todo el universo que le rodea. El yo no es el ser físico aislado de su entorno, ni tampoco esa pretendida entidad inmaterial -ese yo profundo que llamamos espíritu- sino que se compone de todo lo que la mente es capaz de concienciar.

No tenemos acceso a ninguna forma de conciencia antes de que sea elaborada por el mecanismo mental correspondiente. Cualquier forma de conciencia viene determinada por los mecanismos mentales que la generan. Y, aunque podemos suponer que algo debe existir al margen de nuestra percepción, nunca podremos saber cuánto conocemos de su auténtica naturaleza.

Una sensación no lo es hasta que alcanza la conciencia. No podemos determinar la existencia de un color hasta ser conscientes de él. Podremos investigar fisiológicamente la formación de la sensación o averiguar en qué zona del cerebro se elabora, pero no podremos ser conscientes de una sensación fuera de nuestra propia conciencia, ya que no es posible ser conscientes de una conciencia ajena.

Mi conciencia -que es la única que existe- solo es consciente de dos cosas: de las sensaciones y de los conceptos -las ideas-. Es decir, que nuestro entorno está

formado exclusivamente de ideas y de sensaciones. Las sensaciones poseen una característica determinante: no tiene definición. Una sensación es un acto discreto de conciencia. Veamos, por ejemplo, lo que ocurre con el color. El color como elemento abstracto sabemos definirlo, pero un color como sensación es indefinible e inexplicable. ¿Qué es el color rojo? ¿cómo le explicaríamos a un ciego de nacimiento la sensación de rojo? igualmente impotentes nos hallaríamos si tuviéramos que explicarle el sonido a un sordo.

Sabemos que una definición describe los elementos que forman el todo que pretende definirse. Esto exige que los elementos constituyentes existan antes que el todo. De no ser así pudiera producirse que el todo existiera sin alguna de sus partes. Cuando algo no puede ser definido significa que, o bien no existe, o su existencia no depende de elementos constituyentes, sino que surge directamente de la conciencia. Esto último es lo que sucede con las sensaciones. No podemos definir el color rojo, o cualquier otro, porque no existe nada a nivel de conciencia anterior a él.

La diferencia esencial, pues, entre sensación y concepto es que un concepto puede definirse mientras que las sensaciones no.

Sin embargo, en el proceso de constitución de los conceptos hay un punto importante: el paso cualitativo de sensación a lo que podemos denominar concepto simple. Pongamos un ejemplo. Una superficie es un concepto simple ya que es la “suma” de sensaciones, a diferencia de otros conceptos -que podríamos llamar complejos- que son el resultado de la “suma” de conceptos. Creo que el hecho de “sumar”, o quizás deberíamos referirnos mejor a integrar, depende de una facultad innata y el paso de sensación a concepto depende de esta capacidad. Las sensaciones, por sí solas, no aportan más datos que ellas mismas, es decir que es necesario el concurso de algún mecanismo que integre las sensaciones en productos más complejos. De esta manera, los datos visuales -manchas de colores- se organizan en superficies visuales.

Así pues, para definir un concepto simple precisamos de este mecanismo integrador, sólo de esta forma podremos definirlo, ya que depende de dos factores que existían previamente: la sensación y la facultad de integrar. Definiremos, pues, una superficie como la integral de sensaciones discretas ordenadas, y esta definición podemos aplicarla tanto al concepto táctil de superficie como al concepto visual.

Es cierto que hemos inventado un mecanismo mental con capacidad de integrar pero, sea éste u otro similar, tiene que existir tal mecanismo, pues, como pintores, no hemos hecho otra cosa que servirnos de él para elaborar sobre superficies bidimensionales elementos visuales tridimensionales. Y utilizamos este

mecanismo en uno y en otro sentido: podemos desintegrar la superficie en colores y, posteriormente, restaurarla de nuevo. Si observamos un objeto y lo descomponemos en manchas de colores observamos que, al principio, podemos mantener la visión del objeto, pero, si seguimos con el proceso, llegará un momento que percibiremos las manchas tan aisladamente que desaparece –no solamente la visión del objeto- sino la visión de su superficie – la de cualquier superficie-. Es decir, que habremos invertido el proceso de formación de la superficie. Cuando sobre una superficie bidimensional el pintor distribuye los colores y crea formas visuales tridimensionales, pero que a nivel táctil siguen siendo bidimensionales, está manipulando los elementos que conforman la imagen para construir de esta manera superficies a su antojo. El pintor puede ver, antes de haberlo pintado, cualquier objeto sobre la superficie bidimensional del cuadro; es decir, puede deformar a nivel visual cualquier superficie y orientarla en el espacio como desee.

Podemos, pues, considerar que el concepto de superficie es universal. A nivel visual, no existen superficies de distinta naturaleza; la superficie de la tela, visualmente, puede convertirse en mano, en lazo o en pulsera. La única categoría de la superficie visual es la forma. Porque ni siquiera el color puede ser considerado patrimonio de la superficie. Con el color se elaboran superficies, pero no existen superficies de un único color, porque para construir una superficie visual es necesario integrar diferentes colores.

Este es el descubrimiento de Velázquez: la realidad está compuesta de manchas discretas de colores. Y para elaborar la superficie del objeto el pintor debe ajustarlas correctamente; es decir, darles la forma y el color adecuado. En la ilustración de la fig. 1 el espectador puede optar por ver los objetos como tales, o percibir las manchas que los conforman. Es fácil observar los colores que configuran el lazo rojo y verlos como manchas aisladas, pero, cuando se perciben los colores aisladamente se pierde la visión del objeto. El hecho nos advierte de cómo la mente elabora inconscientemente su entorno, puesto que, dado un orden de colores, se genera automáticamente la superficie correspondiente.

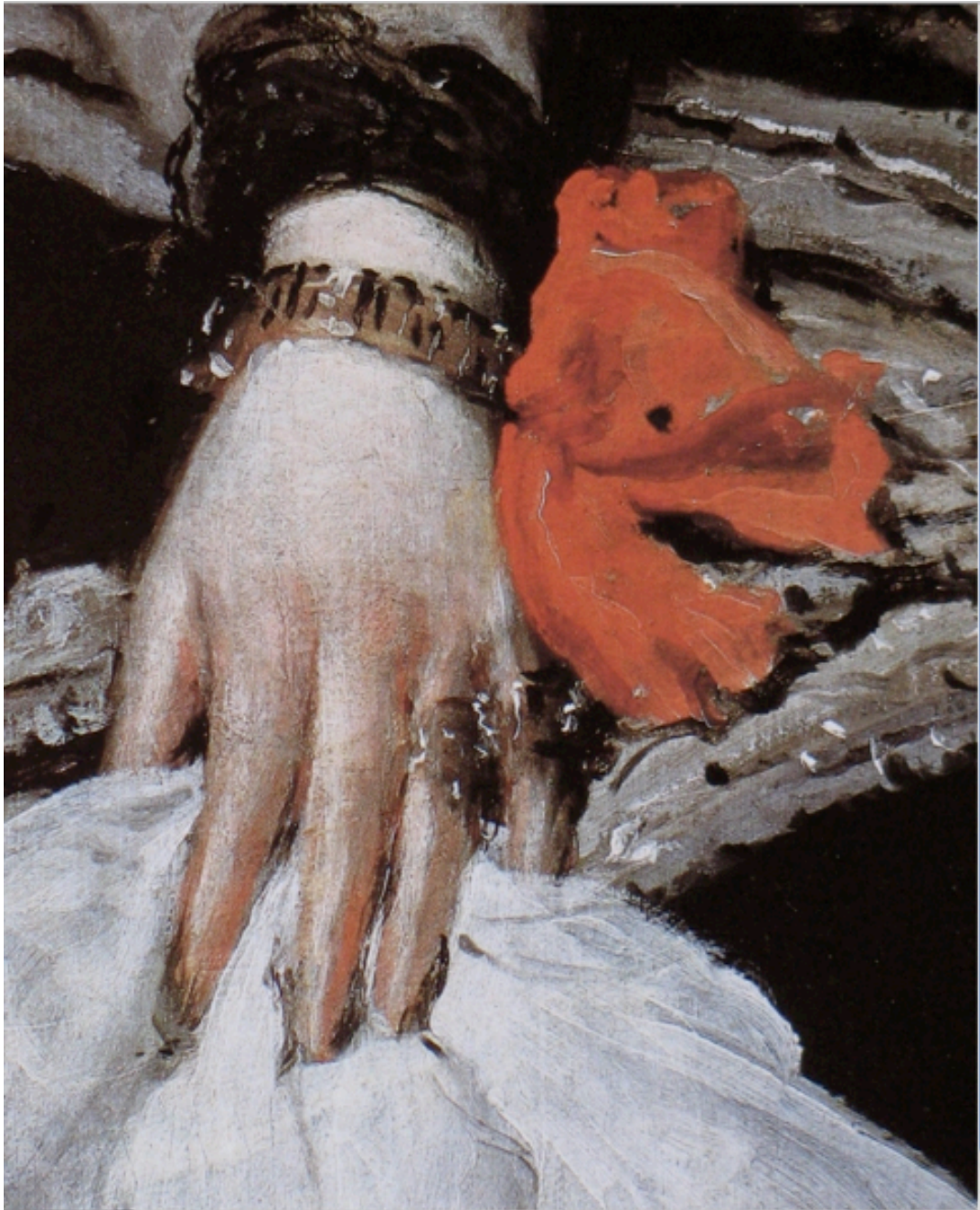


Fig. 1. Velázquez, “Mariana de Austria”, Museo del Prado, (fragmento)

Podemos, pues, considerar esta capacidad de integración como un mecanismo innato capaz de organizar sensaciones y elaborar nuevas formas de conciencia sin intervención expresa de nuestra voluntad.

Cada mecanismo sensorial actúa siguiendo su propio procedimiento y se rige por sus propias reglas. En el órgano de la visión la respuesta es relativa, porque no es directamente proporcional al estímulo. A diferencia del sonido en el que la calidad tiene una respuesta absoluta: un Do siempre suena como tal, ya suene antes

o después de un Re o de un Mi, en cambio, la cantidad de sonido tiene un comportamiento relativo: si salimos de un local muy estruendoso el ruido de la calle, que antes nos parecía tremendo, nos parecerá un sonido agradable.

Hay que diferenciar cuándo hablamos de colores y cuándo lo hacemos de estímulos. Un mismo estímulo puede generar respuestas diferentes, es decir, que un mismo pigmento puede verse de diferentes colores. Los dos recuadros interiores de la fig. 2 han sido realizados con el mismo pigmento del selector de color RGB:



Fig. 2

rojo 100, verde 60, azul 20, del programa informático “GraphicConverter”, sin embargo, su color es diferente. Y sobre cualquier otro fondo el pigmento variaría de nuevo de color. Lo mismo sucede en la escala de grises, de la fig. 3; los recuadros interiores son el resultado de la misma mezcla de “pigmentos” de la escala de grises del citado programa informático.

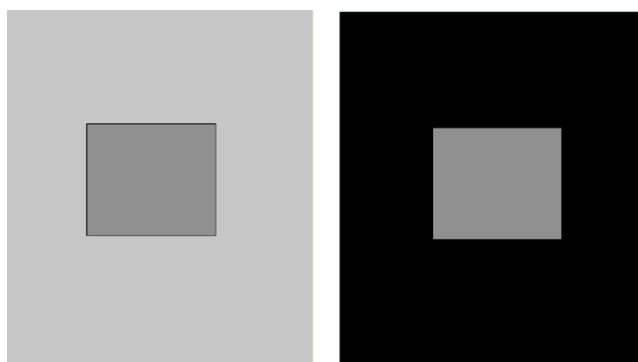


Fig. 3

A nivel práctico, el pintor acaba por ignorar el color de la mezcla de pigmentos que realiza en la paleta, sólo se preocupa del que ve sobre la tela –que es el que le interesa-; sabe que el que ve en la paleta es diferente que el que ve en el cuadro, sin embargo, ambos están realizados con la misma mezcla de pigmentos. No podemos considerar que exista un fondo perfecto en el que el color que se produzca en su interior sea el “correcto” y, en consecuencia, podríamos preguntarnos: ¿cuál es el color auténtico? ¿cuál de los dos colores interiores que vemos en las ilustraciones

que hemos puesto de ejemplo son el color que “deberíamos ver”?. Hemos de concluir que el color no es el pigmento, ni la cantidad o calidad de energía que desencadena el proceso visual; el color es lo que vemos, es decir, la respuesta del mecanismo y esta respuesta depende, tanto del campo visual, como de las condiciones particulares en las que se produce el fenómeno visual, entre las que incluso nuestro estado de ánimo influye en la respuesta del mecanismo.

Podemos, pues, medir la intensidad de la luz, su frecuencia o su temperatura o analizar la composición de los pigmentos, sin embargo, la respuesta –el color- no tiene otra medida que la del sujeto que la percibe como un puro acto de conciencia.

Hay que concluir, entonces, que la realidad, en cualquiera de sus aspectos, depende de los mecanismos mentales que la elaboran y sus características están determinadas por las categorías de estos mecanismos. Siguiendo este principio pondremos otro ejemplo.

Conocemos las dificultades que hallamos al intentar definir el tiempo. Si fuera un concepto podríamos definirlo, lo que significaría que estaría formado por elementos que tendrían existencia previa, es decir, algo con existencia anterior al tiempo, lo cual pudiera ser contradictorio. Y como que hemos dicho que nuestro cerebro sólo es consciente de dos productos -las sensaciones y los conceptos- hemos de considerarlo como una sensación y, de hecho, es como se comporta. Nuestra percepción del tiempo es relativa, porque, como el color, depende del mecanismo mental que lo elabora. Básicamente depende, como todos hemos experimentado muchas veces, de nuestro estado de ánimo. Los relojes dan una medida convencional del tiempo, pero no significa que puedan medir su valor a nivel absoluto; pretender una medida absoluta del tiempo es lo mismo que intentar una medida absoluta del color.

Si el tiempo no tiene existencia “real” fuera de nuestra mente habrá que plantearse cómo y cuándo introducimos el parámetro tiempo en las ecuaciones. De otra manera, estaremos utilizando como valores cantidades que, como el color, son formas de conciencia. Únicamente podremos cuantificarlo a niveles convencionales, es decir, en aquellos casos en los que exista un espectador que sufra sus efectos: si salimos de casa tardaremos tantos minutos si vamos a tal velocidad y, por tanto, podremos llegar tarde al trabajo y ser despedidos si no somos puntuales. La velocidad de un móvil, puede ser tenida en cuenta siempre y cuando afecte a un espectador, porque si no existe el espectador tampoco existe la velocidad, puesto que tampoco existe el tiempo.

Desde este planteamiento, las cosas no están ahí “fuera”, su existencia sólo se da en el interior de nuestra mente y su definición depende de los mecanismos mentales que intervienen en su elaboración. Todo el universo se resuelve a nivel de conciencia. ¿Existe el tiempo fuera de la conciencia?. Me temo que no, pues, ¿para qué iba el universo a generar un elemento innecesario?

Esta soledad total, “cósmica”, que nos inunda en el momento que somos conscientes de los procesos que rigen la formación de nuestro entorno, puede llegar a ser abrumadora. Todo lo que se genera en nuestra conciencia es interno y sin posibilidad de salir de ella.

Como pintor, me preocupa la incidencia que este planteamiento tiene respecto al proceso de representación. El color como sensación nos aparta de la noción de imagen convencional para conducirnos hacia un enfoque subjetivo. Hemos de tener presente que éste es uno de los aspectos que ponen a prueba la capacidad del artista y la confianza en sus posibilidades. Desde esta perspectiva, el tratamiento que recibe la obra y, en consecuencia su resolución, tiene que ser diferente del que hasta ahora se ha venido realizando. Pretender representar un objeto considerando que su imagen es “exterior”, única y absoluta es muy distinto que asumir la representación como un acto de subjetividad total. La imagen es personal, la hemos generado nosotros y, por consiguiente, los objetos son tal y como los vemos, nada hay que descubrir en ellos, porque nada hay más allá de lo que ya vemos.

Nuestro estudio tendrá que dedicarse a conocer los conceptos que conforman esa imagen y a los mecanismos que actúan en el hecho de representarla. La imagen contiene toda la información necesaria para ser representada y siempre está a nuestro alcance, porque, sea la que sea, nosotros la hemos creado.

Cuando era estudiante tenía la sensación de que mis maestros veían cosas que yo no percibía y que, con el tiempo, aprendería a verlas, como si la imagen de las cosas pudiera mejorarse. Existe un léxico que facilita esta idea: educar la mirada, aprender a ver, saber mirar, etc.; como si pudiéramos mejorar nuestra visión y obtener cualidades visuales que carecíamos al iniciar nuestros estudios.

No se aprende a ver, no se trata de ver más y mejor, sino que se aprende a valorar y a seleccionar la información visual que, como todo proceso de aprendizaje, depende de la capacidad de elaborar principios generales.