

COLOR 2016



XI CONGRESO NACIONAL DEL COLOR
19-22 julio 2016. Campus de As Lagoas, Ourense.

LIBRO DE RESÚMENES



Comité del Color

 **SEDOPTICA**
SOCIEDAD ESPAÑOLA DE ÓPTICA

Editor: Humberto Michinel Álvarez
Dep. Legal: OU 133-2016
ISBN: 977-84-692-5024-2

La lectura del contexto como estrategia de aplicación del color en el diseño del producto

Juan Serra Lluch^{1,2*}, Irene de la Torre Fornés^{1,2}, Ana Torres Barchino^{1,2}

¹*Departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica de la UPV. Camino de Vera s/n.46022 Valencia.*

²*Grupo de Investigación del Color del Instituto de Restauración del Patrimonio. UPV*

<http://grupocolor.webs.upv.es/WEB/>

1. Contexto y color

El diseño de un producto a partir del estudio de las propiedades cromáticas es un reto al que se enfrentan en la presente edición los alumnos de la asignatura “Control de Color para el producto”, perteneciente al Máster en Ingeniería de Diseño de la Universidad Politécnica de Valencia. Se plantea como objeto de estudio la ideación de una baldosa cerámica aplicada al revestimiento de pavimentos tanto interiores como exteriores. La gama cromática a emplear es la asignada por una empresa del sector cerámico. Los entornos elegidos para ubicar la pieza son espacios emblemáticos de la ciudad de Valencia, tales como la Estación del Norte, el edificio Veles e Vents, el Mercado de Colón y el Museo Valenciano de la Ilustración y la Modernidad, así como la estación de metro “Aragón”. Todos estos escenarios, además, responden al requisito de continuidad espacial interior-exterior. La concreción de estos emplazamientos ha permitido el estudio de las características contextuales propias de los mismos, hecho que aporta herramientas clave para abordar este trabajo.

El análisis del contexto se acomete desde diversos ámbitos: *contexto físico*, *contexto histórico*, *contexto social*, *contexto artístico*, *contexto funcional* y, por último, el *contexto como pretexto* para justificar intenciones propias. La manera en la que el alumno es capaz de leer estos contextos y reinterpretarlos es esencial en la consecución de los objetivos planteados.

El *contexto físico* (dimensiones, formas, colores, luz, orientaciones, etc... del escenario elegido) es quizás el más concreto de los criterios en los que se clasifica el estudio. Sin embargo, esta “objetividad” no tiene porqué ir seguida de mayor facilidad en la creación de un producto, puesto que el alumno debe ser capaz de seleccionar qué aspectos del contexto físico resultan relevantes, y si decide o no asumirlos en su proyecto. La literalidad, la mimesis, el contraste, la complementariedad...son conceptos que se plantean al considerar el entorno como medio de inspiración.

Las preexistencias, el recuerdo de los hechos acaecidos, la memoria colectiva, las costumbres y tradiciones, etc...conforman el entorno inmaterial que rodea un lugar, su *contexto histórico*. Los olores, los sabores, los colores, ayudan a su definición. Como señaló el arquitecto y diseñador finlandés Alvar Aalto [1]: “Las grandes ideas están hechas a partir de los pequeños detalles de la vida, nacen directamente de la tierra”.

Los contextos físicos e históricos suelen llevar aparejados un *contexto social*, los cuales se influyen mutuamente. Las personas que viven en un lugar lo hacen suyo, y a su vez, las características naturales del emplazamiento modelan las costumbres de las personas. Es un criterio de complicado análisis, que muchas veces queda asumido por el propio contexto histórico/cultural.

Las referencias artísticas pueden estar presentes también en la creación de un producto. Referencias artísticas que pueden ser extraídas o inspiradas por el entorno en que dicho producto se pretende enmarcar, o simplemente consideradas por ser contemporáneas al hecho proyectual. Estas referencias constituyen el *contexto artístico*, con sus propias particularidades cromáticas.

El *contexto funcional* tiene en consideración los usos a los cuales está destinado un espacio. De la misma manera que la utilidad que se hace de un elemento condiciona su formalización, las actividades que se

* e-mail: juanserra@ega.upv.es

realizan en un entorno contribuyen a configurar el mismo. Nuevamente citamos al maestro finlandés, cuya reflexión acerca de la arquitectura se puede aplicar también al producto: “La arquitectura debe servir al máximo al usuario. De ese modo el material se convierte en un elemento humanista” [2]. El estudio del color como elemento iconográfico y señalético es un poderoso instrumento para conseguir la mejor funcionalidad de un producto.

Por último, el *contexto como pretexto* supone servirse con fines propios del entorno, el cual se convierte simplemente en un escenario donde insertar el objeto. Las referencias físicas, históricas, sociales, artísticas y funcionales que dicho entorno pueda aportar se ignoran en el proceso de ideación. La finalidad es crear un *objeto auto-referencial* [3], que puede llegar a convertirse en icónico y, por tanto, recalificar el espacio al que se destina, y para el cual la aplicación de los criterios cromáticos es libre.

2. Análisis de las piezas cerámicas ideadas

A continuación se describen aquellas baldosas que mejor responden a las diferentes lecturas contextuales a las que han sido sometidas. Se tomará como ejemplo una pieza por cada uno de los emplazamientos propuestos. Como se ha indicado, todos ellos han tomado los colores de la limitada gama cromática aportada por la empresa.

Para la Estación del Norte, un edificio modernista del arquitecto Demetrio Ribes, se propone una pieza de gran sensibilidad (Fig.1), basándose en la proyección de las sombras de las celosías metálicas de la nave central de la estación, algo característico de la arquitectura civil de este periodo. La pieza se utilizaría para pavimentar las zonas de espera, a las cuales pretende aportar la calma que sugieren esas sombras. Los colores neutros otorgan tranquilidad y con ellos la pieza cerámica permite adaptarse a los cambios lumínicos y mostrar el patrón de la luz reflejado en el suelo.



Figura 1: Aspecto de la baldosa diseñada para la Estación del Norte (Erika Bung, 2016).

Los paramentos blancos del edificio Veles e Vents, diseñado por David Chipperfield para la Copa América (2006), se convierten en un lienzo en el que desarrollar una intervención como si de un *graffiti* se tratara, con toda la carga crítica, transgresora y a la vez creativa que ello supone (Fig.2). Se trata de un trabajo sin patrón definido y totalmente espontáneo, de la misma manera que lo es el arte urbano. El diseño final conjuga varias gamas cromáticas, tratando de mantener una cierta armonía y complementariedad que nos remite al expresionismo abstracto.

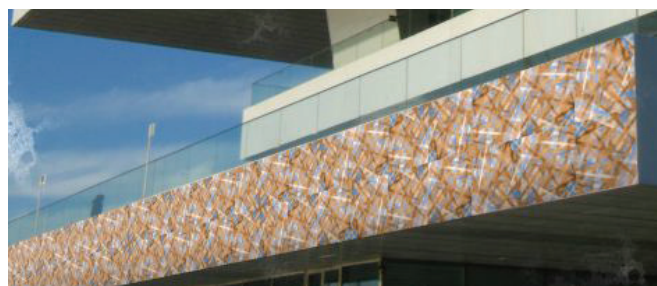


Figura 2: Aspecto de las piezas cerámicas en el paramento del edificio “Veles e Vents” (Javier Gómez Rodríguez, 2016).

La siguiente propuesta ubicada en el Mercado de Colón (1914) del arquitecto Francisco Mora es otro ejemplo destacado del modernismo Valenciano. Basándose en los carteles tipográficos presentes en los actuales puestos del mercado, se propone un diseño que utiliza la letra “K” de “merkat” como punto de partida en lo que supone una reinterpretación transgresora de la norma ortográfica. El resultado es una pieza cerámica cuyas distintas combinaciones sugieren un relieve o volumen, al estilo del Op Art (Fig.3), y que a la vez remite un motivo tradicional de la cerámica valenciana popularmente conocido como “mocaoret” y que consiste en cuadrado dividido por su diagonal. La baldosa se emplearía para revestir la cara interior de la cubierta del mercado, entre las viguetas metálicas (Fig.4) potenciando así la presencia de gamas azules que recrea un cielo cerámico.

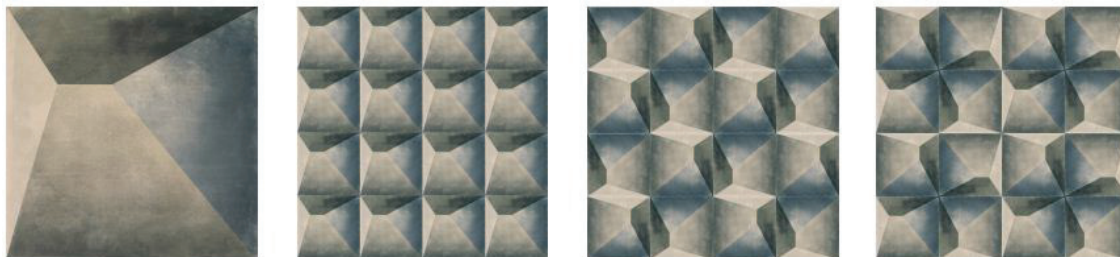


Figura 3: Combinaciones de baldosas para el Mercado de Colón (David Minton Albero, 2016).



Figura 4: Aspecto de la baldosa en el lugar (David Minton Albero, 2016).

La pieza que se propone para el Museo Valenciano de la Ilustración y la Modernidad (2001), obra del arquitecto Guillermo Vázquez Consuegra (Fig.5), intenta establecer una armonía entre figuras geométricas nacidas de la abstracción de la planta del edificio y formas orgánicas basadas en el movimiento Arts & Crafts, entre otras fuentes. Así mismo, las gamas de colores elegidas se inspiran en las habituales empleadas por la técnica valenciana de pintura cerámica denominada “socarrat”, y confiere al producto final un contrapunto de libertad y creatividad. La adecuada compensación entre tonos cálidos y fríos acaba de completar el resultado.

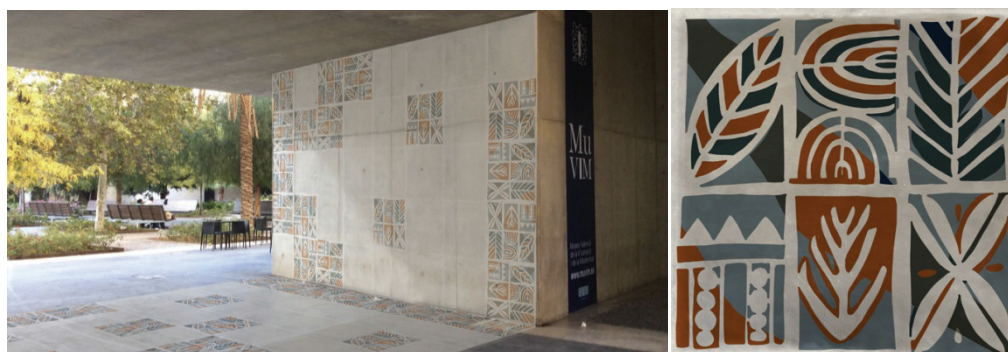


Figura 5: Aspecto de la pieza cerámica en el MUVIM (Alicia Parra Porras, 2016).

Por último se trabaja en la estación de metro de la Avenida de Aragón, analizando el entorno y sus características espaciales, así como la propia funcionalidad requerida a estos lugares, para diseñar una pieza de carácter vegetal que ofrezca calidez y prolongue conceptualmente el recorrido verde de la avenida (Fig.6). Se seleccionan motivos florales que se abstraen en forma de triángulos de diversos tonos y tamaños, cuya combinación cierta imagen de “manto floral” y favorece, además, una direccionalidad en el recorrido de los usuarios.



Figura 6: Aspecto de la pieza cerámica en la estación de metro de Aragón (Noelia Cirac Cortés, 2016).

3. Conclusiones

La variedad y calidad en el diseño de las piezas cerámicas son el resultado de un trabajo en el que el análisis del contexto y la aplicación de los aspectos teóricos en relación al color se ponen al servicio de la creatividad. En particular, el estudio del contexto, enfocado desde diversas perspectivas (*contexto físico, contexto histórico, contexto social, contexto artístico, contexto funcional* y el *contexto como pretexto*) constituye una valiosa herramienta con la cual se generan, argumentan y sostienen las ideas que justifican el proyecto. Cabe mencionar que los prototipos de todas las piezas cerámicas han sido expuestos bajo el título “Colors in & Out” en el espacio cultural “La Fábrica de Hielo”, la sala de exposiciones de la Escuela Técnica Superior de Ingeniería del Diseño y Wayco-Coworking [4].

Agradecimientos: Agradecemos a la empresa ROCERSA CERÁMICA su valiosa colaboración con el Máster, fabricando las piezas cerámicas que han permitido a los alumnos constatar la realidad de sus creaciones. Este estudio forma parte del proyecto de investigación “Nuevas metodologías para evaluar la integración visual de arquitecturas con impacto en el paisaje urbano” financiado por la “Conselleria de’educació, cultura i esport” (GVA/2015/011).

Bibliografía

- [1] G.Schildt. “*Alvar Aalto. De palabra y por escrito*”. Madrid. El Croquis editorial. 2000. ISBN 84-88386-13-3. p.195
- [2] N G.Schildt. Op.cit p.377
- [3] J. Serra Lluch, A.Torres Barchino, I. de la Torre Fornés “*¿Qué claves cromáticas aporta el contexto para rediseñar una silla?*”. X Congreso Nacional del Color. Valencia 2013
- [4] J. Serra y I. de la Torre “Entrevista inauguración exposición Colors in & Out”, Universidad Politécnica de Valencia, 2016. <http://moneres.upv.es/vod/upvrtv/tv/actualidad-en-la-upv/2016-02-11-actualidad-en-la-upv-56174.mp4>