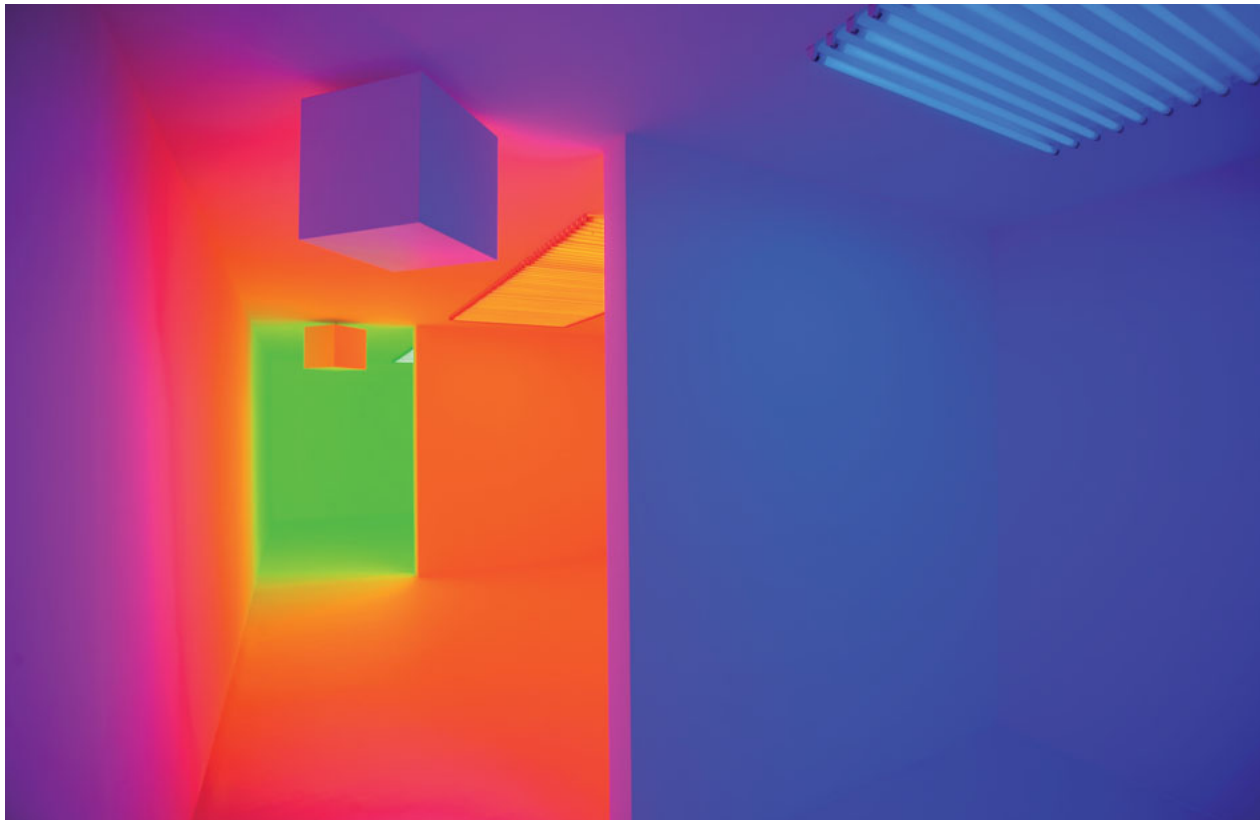


EN VIVO Y EN DIRECTO: COLOR, PERCEPCIÓN Y EXPERIENCIA

16 SEP 26
7 FEB 27

CARLOS CRUZ-DIEZ. CHROMOSATURATION, PARÍS 1965/2015. FOTO: SHARJAH ART FOUNDATION / ALFREDO RUBIO © CARLOS CRUZ-DIEZ / BRIDGEMAN IMAGES 2026

El eje central de esta exposición es el encuentro en vivo y en directo con los colores, gracias a una selección de obras de artistas modernos y contemporáneos. Partiendo de esta experiencia, te invitamos a reflexionar sobre cuestiones que llevan mucho tiempo debatiéndose acerca de la naturaleza del color y su papel en la percepción.

¿Qué significa encontrarse con los colores «en vivo y en directo»? ¿Y por qué es importante?

Normalmente, en nuestra experiencia cotidiana con el color, no prestamos demasiada atención a los colores en sí mismos. Nos interesan las cosas que los colores significan. Cuando prestamos atención, por lo general, solo nos interesan las categorías básicas: buscamos una bufanda roja, un coche azul o una puerta amarilla. Tratamos los colores como propiedades simples y fijas e ignoramos la complejidad y los detalles. Cuando nuestro interés por el color es abstracto, también lo es nuestra experiencia. Este hábito de abstracción influye profundamente en nuestra

forma de pensar el color, lo que a su vez da forma a nuestra experiencia. Como resultado, a menudo no logramos percibir la riqueza del color que nos rodea. Encontrar el color «en vivo y en directo» es descubrir esa riqueza que se pierde con la abstracción de la experiencia cotidiana.

La riqueza del color es más que complejidad y detalle. También reside en el comportamiento de los colores: sus sutiles formas de cambiar en respuesta unos a otros y a los diferentes tipos de luz. Cuando percibimos este comportamiento, los colores cobran vida.

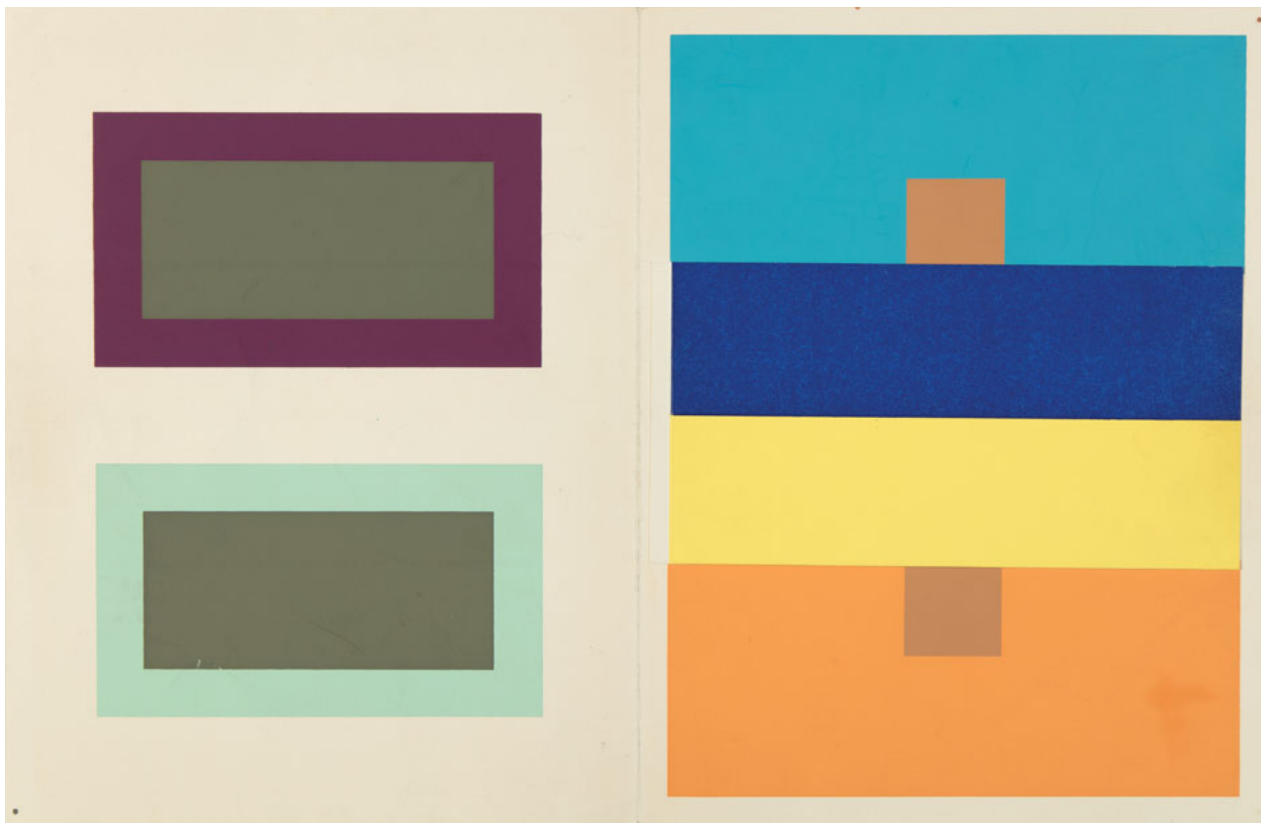
El comportamiento del color está condicionado por el contexto de interacción en el que se da. Depende de la luz ambiental que inunda el espacio que nos rodea; de la estructura y el material de los objetos de nuestro entorno; de nuestro movimiento y de nuestra sensibilidad individual a la luz. Sin embargo, la mayoría de las veces, el comportamiento del color es tan sutil que permanece en gran medida oculto.



INGLÉS



EUSKERA



JOSEF ALBERS. *INTERACTION OF COLOR. NO. IV-01*, 1963. COLECCIÓN MUSEO UNIVERSIDAD DE NAVARRA

En este sentido, los artistas modernos han descubierto cómo crear las condiciones en las que se puede observar el comportamiento del color. De hecho, este es uno de los grandes logros del arte moderno. Los experimentos impresionistas con el color condujeron, en el siglo pasado, a tratar el color como un fenómeno autónomo y a investigararlo como un tema digno de interés por sí mismo. Los dos primeros artistas de esta exposición —Josef Albers y Carlos Cruz-Diez— son figuras destacadas de este movimiento, y en las obras de los artistas contemporáneos Karina Peisajovich, Anoka Faruquee & David Driscoll, así como del colectivo Los Dalton, vemos cómo la investigación del color a través del arte continúa hasta nuestros días.

A través de la combinación de luz, materiales y estructura, las obras de arte de esta exposición nos ofrecen la oportunidad de experimentar los colores de forma viva y directa, como un acontecimiento que evoluciona en el tiempo y el espacio. Al vivirlos de esta manera, vemos cómo los colores cobran vida: aparecen y desaparecen, se intensifican y se desvanecen, se acercan y se alejan. Vemos cómo los colores crean espacio, forma y volumen. Experimentamos el color como una actuación en directo. Más allá de lo que podamos aprender de esta experiencia, nos brinda la ocasión de renovar y profundizar nuestra apreciación del color. El comportamiento del color es lo que lo convierte en una fuente de disfrute infinito.

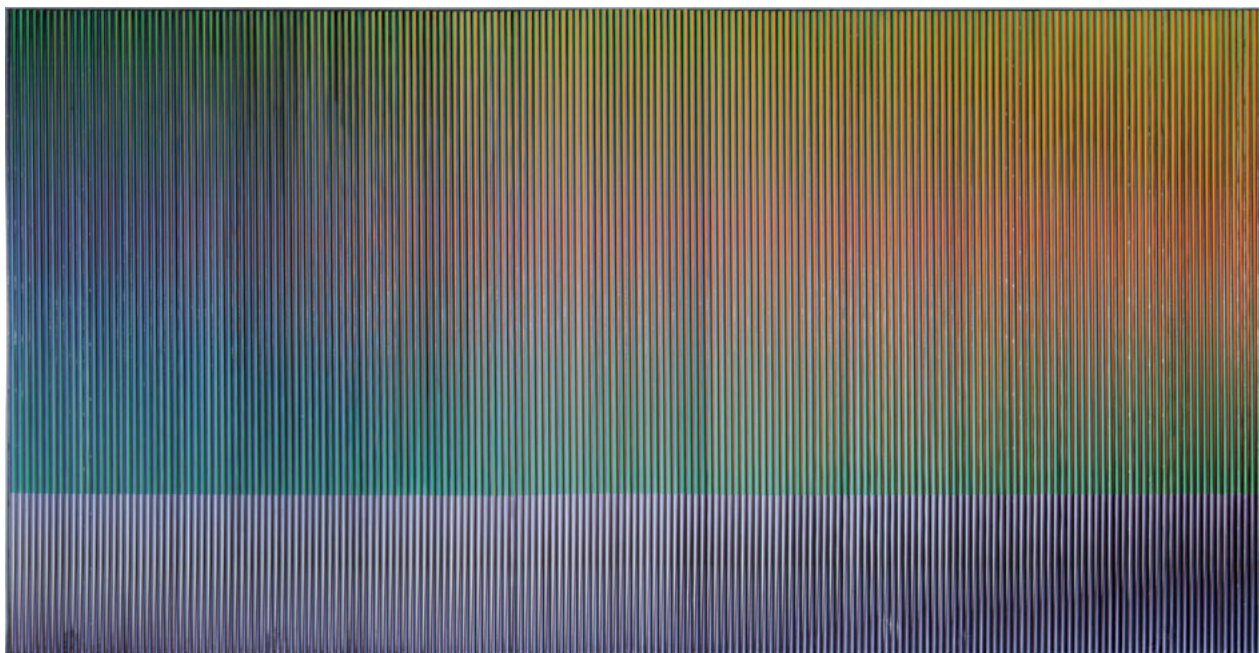
Estos encuentros son necesarios para contrarrestar la tendencia moderna a desvalorizar el color como algo puramente subjetivo y superficial, e incluso engañoso. Desde que los filósofos del inicio de la Edad Moderna relegaron el

color a la condición de «cualidad secundaria», ha existido una tendencia a separar los colores de otros rasgos de la percepción visual y a tratarlos como algo simple e inerte. Este concepto moderno del color es un claro ejemplo de lo que el filósofo Alfred North Whitehead denominó la «falacia de la concreción fuera de lugar»: nuestra tendencia a confundir las abstracciones con la realidad. La mejor forma de corregir esta falacia es regresar a las experiencias que revelan la riqueza de los colores y dejar que hablen por sí mismos.

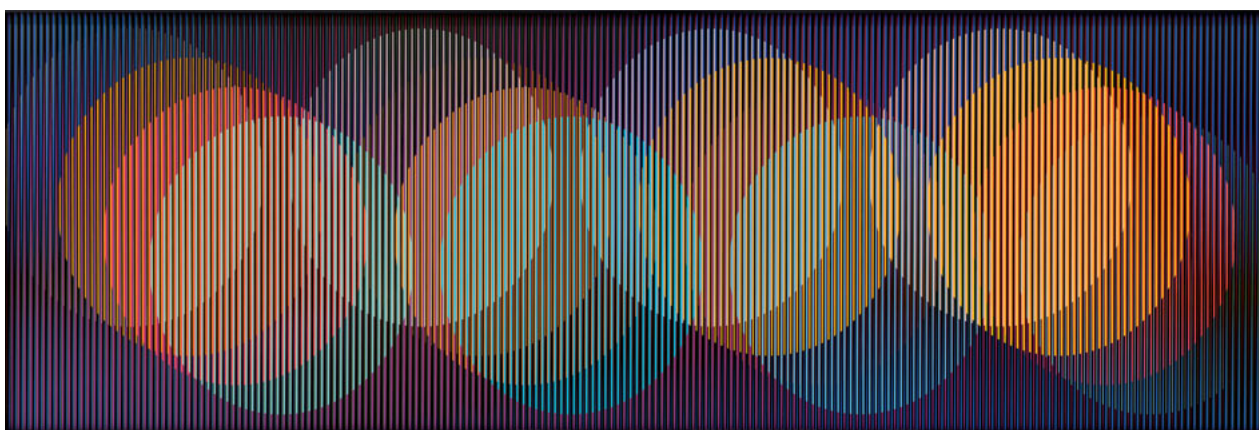
Además, los encuentros en vivo y en directo con el color pueden ayudarnos a replantearnos cuestiones sobre la naturaleza del color y su papel en la percepción. En el atrio situado fuera de las salas expositivas, una serie de instalaciones y actividades aborda estas cuestiones desde la perspectiva del comportamiento interactivo que revelan las obras de arte.

Josef Albers, *Interaction of Color* (1963)

La exposición comienza con una obra fundamental de la pedagogía del color: *Interaction of Color*, de Josef Albers. Considerado uno de los artistas y profesores más influyentes del siglo XX, Albers (1888-1976) afirmaba que su objetivo era «abrir los ojos». Para ello, daba prioridad a la práctica frente a la teoría y animaba a sus alumnos a aprender mediante la experimentación y la observación directa. *Interaction of Color* es un manual para el estudio del color basado en las ideas y conocimientos que Albers recopiló a lo largo de su trayectoria como docente. Comenzó en la escuela Bauhaus de Alemania y continuó en el Black Mountain College y en



CARLOS CRUZ-DIEZ. *PHYSICHROMIE NO. 1022*, 1975. FOTOGRAFÍA CORTESÍA COLECCIÓN BBVA



CARLOS CRUZ-DIEZ. *CHROMOINTERFÉRENCE SPATIALE PARIS 18 PEGASO*, 2018. FOTOGRAFÍA CORTESÍA COLECCIÓN HORTENSIA HERRERO

la Universidad de Yale, en Estados Unidos. Su aportación más innovadora es una serie de ejercicios que nos enseñan a ver el comportamiento de los colores.

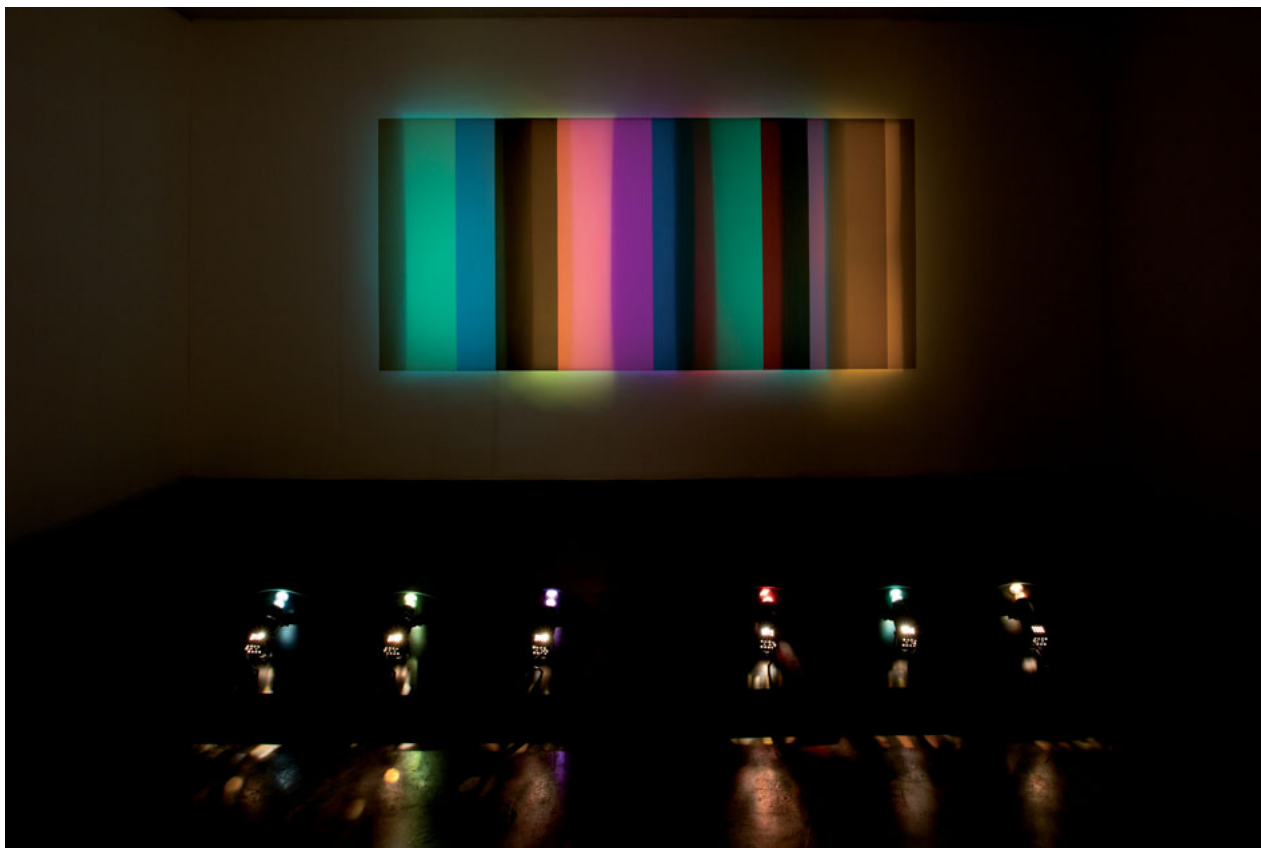
Las serigrafías que se presentan en la exposición pertenecen a la edición original publicada por la Universidad de Yale en 1963. Aunque estas imágenes se utilizan ahora como punto de partida para el estudio del color, en un principio surgieron como resultado de un proceso colaborativo de experimentación. A través de este proceso, Albers quería que sus alumnos «desarrollaran —a través de la experiencia, mediante el ensayo y el error— un ojo para el color», con lo que se refería a «percibir la interacción de los colores, así como sentir la relación entre ellos»¹.

Para quienes han desarrollado un buen ojo para el color, «los colores se presentan en un flujo continuo, en constante relación con los elementos circundantes y las condiciones cambiantes»². Cada uno de los estudios que se muestran en esta exposición se diseñó para revelar un aspecto específico del comportamiento del color. Algunos plantean un «problema» concreto, por ejemplo: ¿cómo

podemos hacer que un mismo pigmento parezca de dos colores diferentes? Otros exigen reproducciones precisas de las diversas mezclas de luz y pigmento que observamos en nuestro entorno natural. Las «soluciones» a estos problemas fueron realizadas originalmente por los alumnos a partir de trozos de papel de colores recortados de revistas. Tras su jubilación en 1958, Albers decidió publicar estos ejercicios junto con una recopilación de las soluciones que él consideraba más logradas e interesantes. El manual se considera hoy en día un clásico. Ha tenido múltiples ediciones, se ha traducido a doce idiomas y sigue utilizándose hoy en día.

Carlos Cruz-Diez, *Chromosaturación* (1965), *Physichromie no. 1022* (1975), *Chromointerférence spatiale Paris 18 Pegasus* (2018)

La exposición continúa con otro hito en la exploración del color: *Chromosaturación* (1965), de Carlos Cruz-Diez. Esta obra y el arte de Cruz-Diez (1923-2019) representan sin duda la culminación del giro que dio el arte moderno hacia



KARINA PEISAJOVICH. *RGB/CMY*, 2011/2026. COLECCIÓN MUSEO UNIVERSIDAD DE NAVARRA

la investigación del color como un tema digno de atención por sí mismo. En concreto, vemos cómo se materializan dos temas centrales de este movimiento: el tratamiento del color como fenómeno autónomo, en lugar de como una «cualidad secundaria»; y el uso de técnicas innovadoras que facilitan nuestra experiencia del color como un acontecimiento, en lugar de como una propiedad fija.

Según Cruz-Diez, durante siglos el color ocupó una posición subordinada con respecto a la forma: «primero la FORMA, y luego el COLOR. Para muchos, el color era y sigue siendo ese “algo” que rellena la forma»³. Su misión como artista consistía en liberar al color de este papel subordinado a través de obras que llaman nuestra atención sobre la forma en que los colores evolucionan en el tiempo y el espacio. Con este fin, entre las características más destacadas de sus obras —y del arte óptico y el arte cinético con los que se le asocia— se encuentran el uso de motivos geométricos y el movimiento del observador para crear experiencias de color nuevas y dinámicas.

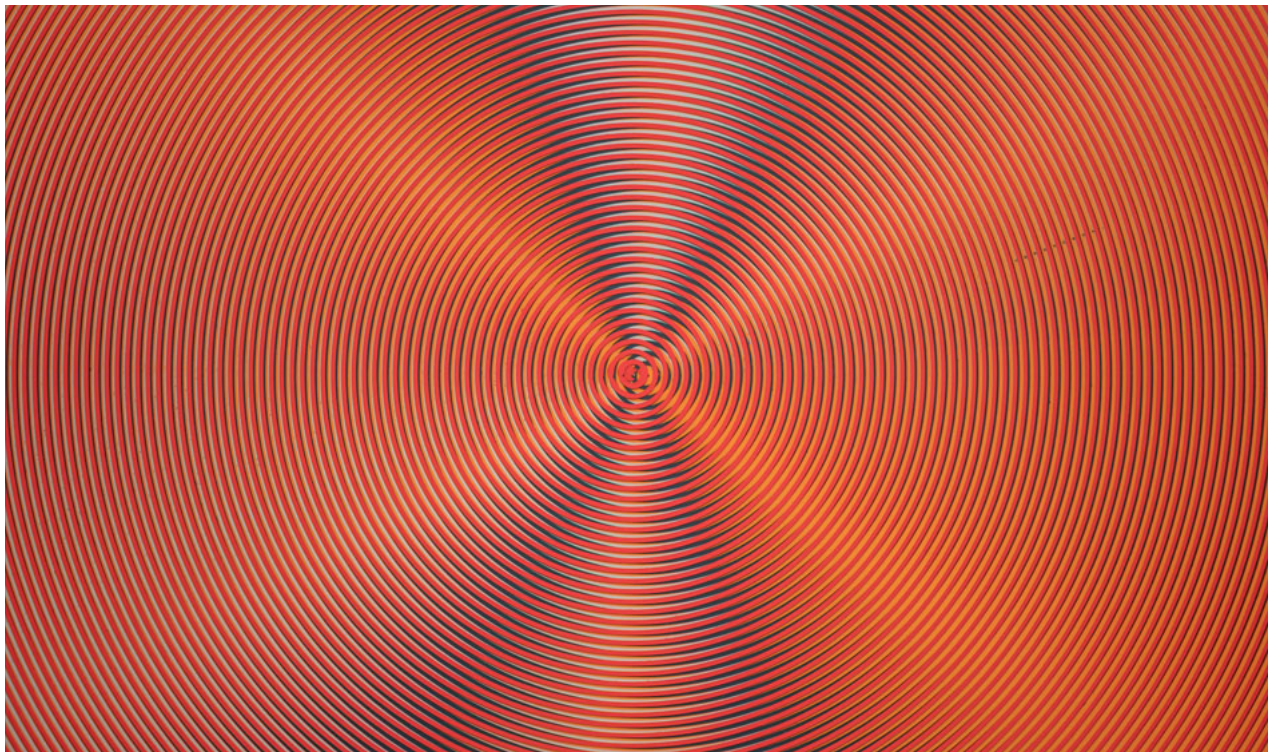
En *Chromosaturation*, exploramos tres salas independientes pero interconectadas, iluminadas por luz monocromática roja, verde y azul. La experiencia de cada espectador es fruto de su movimiento y de su sensibilidad individual al color, ya que se ve «inmerso en una atmósfera de aire coloreado, un espacio donde el color actúa con toda su fuerza sobre la piel, los objetos y las superficies de las paredes del entorno»⁴. No hay dos encuentros con la obra que sean exactamente iguales, ya que la luz nos afecta de manera diferente según cómo nos movamos y hacia dónde miremos.

El color se desprende de los objetos concretos para convertirse en una experiencia inmersiva y libre. En palabras de Cruz-Diez, «el color se convierte en una situación que tiene lugar en el espacio, sin la ayuda de la forma ni siquiera de un soporte, y libre de convenciones culturales».

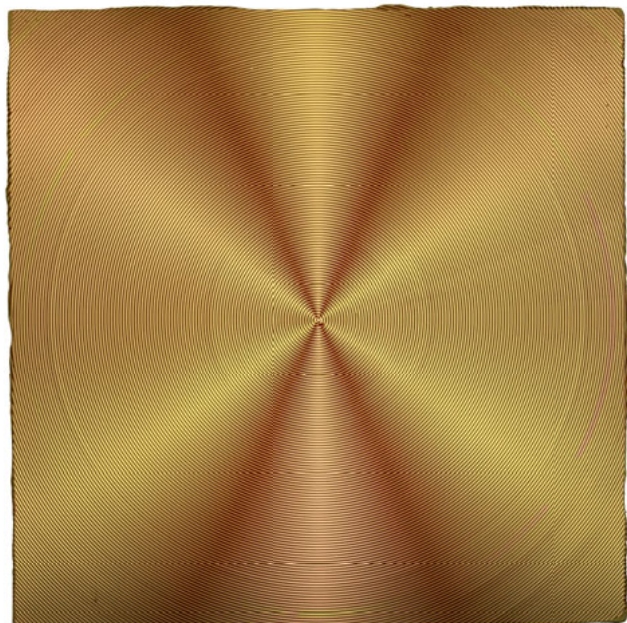
La exposición incluye también dos obras de su serie *Physichromie*, en la que los colores se generan gracias al movimiento del espectador. Una vez más, el color se percibe como un fenómeno contingente y dinámico que se recrea en cada encuentro individual.

Karina Peisajovich, *RGB/CMY* (2011)

La obra de Karina Peisajovich (Buenos Aires, 1966) se nutre del estudio de la historia de las teorías del color y su representación en diagramas científicos. Le interesan especialmente las propiedades científicas de la luz y el color, así como sus resonancias emocionales. En esta obra, se centra en los dos sistemas principales utilizados para reproducir el color en pantallas y en impresiones: el RGB, que utiliza los colores primarios de la luz (rojo, verde y azul por sus siglas en inglés); y el CMY, que utiliza los colores primarios de la tinta (cian, magenta y amarillo por sus siglas en inglés). Al proyectar bandas de luz RGB en constante cambio sobre bandas pintadas de CMY, Peisajovich crea un fenómeno en el que el dinamismo del color se manifiesta. Las transformaciones del color que vemos producirse ante nuestros ojos son el resultado de la interacción continua entre estos dos sistemas de color: el basado en la luz y el basado en los pigmentos.



ANOKA FARUQEE & DAVID DRISCOLL. 2018P-25 [CIRCLE], 2018. FOTOGRAFÍA DE DETALLE: MANUEL CASTELLS



ANOKA FARUQEE & DAVID DRISCOLL. 2018P-25 [CIRCLE] Y 2019P-25 [CIRCLE], 2018. FOTOGRAFÍAS CORTESÍA GALERÍA CAYÓN, MADRID/MANILA/MENORCA

Anoka Faruqee & David Driscoll, *Interference Paintings* (2017-2021)

Anoka Faruqee (Ann Arbor, Michigan, 1972) y su colaborador David Driscoll (Steubenville, Ohio, 1964) han desarrollado una serie de obras que exploran los efectos de interferencia provocados por la superposición de patrones de círculos concéntricos. Entre los efectos de interferencia se incluyen los patrones de *moiré*, en los que los motivos ligeramente desplazados crean un movimiento y una apariencia de volumen, y, a escalas más pequeñas, un fenómeno relacionado al «color estructural», en el que el color se

genera a partir de la estructura microscópica de una superficie. Este último efecto es muy común en la naturaleza; por ejemplo, puede observarse en los colores vibrantes e iridiscentes de las plumas de la cola del pavo real y de las alas de las mariposas (de las que se exhiben muestras en el vestíbulo de esta exposición). Debido a la forma en que los patrones de interferencia cambian a medida que nos movemos, estos efectos cuestionan la visión común del color como una propiedad fija de los objetos. Además, llaman nuestra atención sobre el comportamiento ondulatorio de la luz. En palabras de Faruqee & Driscoll: «Los efectos



LOS DALTON (MARÍA SÁNCHEZ, MIGUEL FRUCTUOSO Y MIGUEL ÁNGEL TORNERO). *LÍNEA*, 2023. INTERVENCIÓN ESPECÍFICA. CENTRO JOSÉ GUERRERO, GRANADA
FOTOGRAFÍA CORTESÍA ANTONIO F. MORILLAS

ilusorios de estas pinturas —brillo, color prismático, sombreado y volumen— son simulaciones del comportamiento ondulatorio de la luz, es decir, el reflejo, la refracción, la difracción y la interferencia»⁶. Los patrones que vemos en las pinturas de Faruque & Driscoll se planifican con precisión científica y se realizan con herramientas diseñadas a medida. Se dejan visibles intencionadamente pequeños «fallos» y otros huellas del proceso, lo que crea un contraste entre lo mecánico y lo espontáneo.

Los Dalton, *Línea* (2023/2026)

Los Dalton es el nombre de un colectivo artístico formado por Miguel Fructuoso (Murcia, 1971), María Sánchez (Ávila, 1977) y Miguel Ángel Tornero (Baeza, 1978) en 2020. El proyecto surgió cuando Sánchez y Tornero descubrieron que Fructuoso padecía daltonismo, es decir, ceguera al color. Este descubrimiento fue el punto de partida de una serie de proyectos que ponen de manifiesto las diferencias de las experiencias individuales del color. La línea pintada que recorre las paredes de esta sala fue realizada por un equipo de voluntarios con daltonismo. A cada voluntario se le mostró únicamente la sección de la línea pintada más reciente y, a continuación, se le pidió que continuara pintando utilizando el color más parecido que pudiera encontrar entre una colección de más de 100 muestras de pintura. Este ejercicio llama la atención sobre lo diferente que percibimos los colores, hasta el punto de que dos colores que parecen idénticos para una persona pueden parecer completamente diferentes para otra. También pone de manifiesto la imposibilidad de transmitir nuestra experiencia individual del color a través de las palabras.

Color y percepción

¿Qué podemos aprender de estas experiencias sobre la naturaleza interactiva y dinámica del color? En concreto, ¿qué nos revelan sobre el papel de los colores en la percepción?

Las cuestiones relacionadas con la percepción y el color han sido objeto de debate entre filósofos y científicos durante siglos y, aunque en las últimas décadas se han logrado avances significativos, muchas preguntas siguen sin respuesta. Irónicamente, nuestra actual perplejidad respecto al color es, en parte, consecuencia del conocimiento científico, o más bien de la forma en que este conocimiento suele interpretarse. En resumen, dado que la ciencia demuestra que los colores que vemos no pueden identificarse con ninguna propiedad física de los objetos que nos rodean, muchos han llegado a la conclusión de que los colores son meramente subjetivos, incluso ilusorios. Pero entonces, ¿por qué nos engañan nuestros ojos? ¿Por qué parece que los colores forman parte de la presencia de las cosas en nuestro entorno? ¿Por qué la visión del color está tan extendida entre otros animales?

En el atrio situado fuera de las salas de la exposición, te invitamos a reflexionar sobre el papel del color en la percepción desde el punto de vista del comportamiento que revelan las obras de arte. Para facilitar esta reflexión, ofrecemos una serie de exposiciones y actividades que se centran en tres preguntas básicas: ¿Cómo cambian los colores? ¿Cómo se producen los colores? ¿Cómo nos ayudan los colores a ver?

A la vista de las obras de arte, debería resultar evidente que los colores cambian. Pero ¿qué importancia tiene este hecho para la percepción? Nuestra forma de abordar esta

cuestión depende de nuestra concepción de la función que desempeñan los colores. Se suele asumir que los colores simplemente nos informan sobre los «colores de las cosas» (es decir, sobre su pigmentación). Desde esta perspectiva, los colores cambian por una única razón: mantener la constancia del color. La constancia del color se refiere al modo en que los objetos parecen conservar el mismo color bajo diferentes condiciones de iluminación. Lo contrario de la constancia del color es el efecto Gelb, que demostramos en la exposición. Se trata de un cambio en la luminosidad o el color que se produce cuando los objetos están iluminados de forma diferente a su entorno. En resumen, la constancia del color y el efecto Gelb sugieren que los colores cambian con el fin de mantener la misma apariencia en relación con su entorno.

Sin embargo, al analizarlo más detenidamente, parece que esta visión es demasiado simplista. Tal y como indica el comportamiento que revela la obra de arte, así como los diversos modelos de «espacio de color» expuestos en el atrio, los colores cambian de muchas maneras. Además, las causas del cambio son muy diversas. Esta complejidad se debe a que los colores son fenómenos interactivos que surgen de la interrelación de tres «elementos»: 1) la luz producida por diferentes fuentes y transmitida por los medios circundantes; 2) los materiales, las estructuras y la disposición de las superficies de nuestro entorno; 3) nuestra sensibilidad a las diferentes longitudes de onda de la luz. Si falta cualquiera de estos tres elementos, el color no se produce. Este último punto queda demostrado en la exposición mediante una caja pintada de negro que puede llenarse de luz y, sin embargo, dado que nada refleja esa luz, su interior parece totalmente negro. En definitiva, para ver el color necesitamos algo más que la presencia de luz: necesitamos que la luz se estructure mediante su interacción con diferentes superficies.

Una vez que tomamos conciencia de la complejidad del comportamiento del color, nos podemos llegar a preguntar por qué casi nunca nos parecen confusos los colo-

res. El hecho de que no nos sintamos confundidos, por no hablar de la fiabilidad de la visión del color en casi todas las situaciones de la vida cotidiana, sugiere que los cambios de color son informativos más que desorientadores. Y, de hecho, los estudios científicos más recientes demuestran que los colores mejoran nuestra capacidad para percibir la forma, el volumen y la distancia. En definitiva, los colores cumplen una función que va mucho más allá de informarnos sobre los «colores de las cosas»

Para apreciar estos últimos avances en la ciencia de la visión del color, tenemos que pensar más como artistas. Es decir, tenemos que dejar de pensar en los colores como «cualidades secundarias» inertes, cuya única función en la percepción es rellenar los contornos de los objetos. Y empezar a considerarlos como fenómenos interactivos que evolucionan en el tiempo y el espacio. Tenemos que ver cómo los colores participan en nuestra percepción de todo lo que nos rodea. No solo vemos colores; utilizamos los colores para ver.

Cuando pensamos en los colores de esta manera, dejan de resultarnos complejos y se vuelven más comunicativos. Vemos que la relatividad de los colores —la riqueza de su comportamiento— no los convierte en engañosos. Al contrario, los hace más útiles para mantenernos en contacto con nuestro entorno. El comportamiento del color no solo nos permite ver las cosas, sino que también nos ayuda a sentir la presencia de lo que vemos. Como los colores cambian, nos ayudan a mantenernos en contacto con un mundo en el que siempre hay más que ver.

-
1. Joseph Albers, *Interaction of Color* (Yale University Press, 2013), 1.
 2. Albers, 5.
 3. Carlos Cruz-Diez, *Reflection on Color* (Fundación Juan March, 2009), 53.
 4. Cruz-Diez, 23.
 5. Cruz-Diez, 134.
 6. Anoka Faruquee & David Driscoll, "Artist's Statement" (November 2024), faruqueeddriscollstudio.com, accessed August 18, 2026.



MUSEO
UNIVERSIDAD
DE NAVARRA

EN VIVO Y EN
DIRECTO: COLOR,
PERCEPCIÓN Y
EXPERIENCIA

16 SEP 26
7 FEB 27

PLANTA
-1



MUSEO UNIVERSIDAD DE NAVARRA

RECTORA UNIVERSIDAD DE NAVARRA
María Iraburu

PRESIDENTE DEL PATRONATO
Ángel Gómez Montoro

DIRECTOR
Jaime García del Barrio
DIRECTORES ARTÍSTICOS
Gabriel Pérez-Barreiro
Teresa Lasheras

GERENTE
José Manuel Trillo
DIRECTORA DE COMUNICACIÓN Y MARKETING
Elisa Montserrat
RESPONSABLE DE COLECCIÓN Y EXPOSICIONES
Ignacio Miguéliz
COORDINADORA DE COLECCIÓN Y EXPOSICIONES
Natalia I. Sarratea
ASESOR DE COLECCIÓN
Valentín Vallhonrat

EXPOSICIÓN

COMISARIO ARTÍSTICO
Gabriel Pérez-Barreiro
COMISARIO ACADÉMICO
Nathaniel F. Barrett
COORDINACIÓN
Ignacio Miguéliz
ASISTENTE DE COORDINACIÓN
Natalia I. Sarratea

MONTAJE
Mikel Juango
Joarte Estudios
Pigmento
Otundal
Ostiz Audiovisuales
Pinturas Galán
RESTAURACIÓN
Montaña González

GRÁFICA
Ken
TRANSPORTE
EDICT
Art i Clar
SEGURO
Axa Art
Es Arte Deleitosa

EDITA: MUSEO UNIVERSIDAD DE NAVARRA / DL NA 1794-2026 / +34948425700 / MUSEO.UNAV.EDU / MUSEO@UNAV.ES



INGLÉS



EUSKERA