

AÑO 11 N° 20, ENERO - JULIO 2016

Dep. Legal ppi 201502ZU4671

Esta publicación científica en formato digital es continuidad de la revista impresa  
ISSN 2542-3231 / Depósito legal pp 200602ZU2376

# 20 situArte

Revista Arbitrada de la Facultad Experimental de Arte  
de la Universidad del Zulia  
Maracaibo - Venezuela



# Interpretaciones de los imaginarios del color

## *Interpretation of Imaginary of Color*

Recibido: 29-03-2016

Aceptado: 14-05-2016

**Vanessa Ferrari Conti,**

**Elsy Zavarce,**

**José Antonio Hernández**

Facultad de Arquitectura y Diseño.

Universidad del Zulia, Venezuela

vfcz@hotmail.com ; elsyzavarce@hotmail.com ;

jahernandez61@gmail.com

### Resumen

La enseñanza-aprendizaje del color como elemento visual es fundamental para desarrollar la sensibilidad, expresividad y creatividad. Se plantea como objetivo indagar sobre las referencias de interpretación y significación del color como recurso de expresión visual. Se señalan los factores que influyen en la percepción visual, el color como signo, su dimensión sintáctica y semántica, así como la clasificación y aplicación del color. La metodología es descriptiva, documental, con un enfoque transdisciplinar y la muestra surge de una estrategia de enseñanza-aprendizaje de estudiantes del 1er semestre del Programa de Diseño Gráfico (PDG) de la Universidad del Zulia (LUZ). Como resultado se evidencia que los factores que intervienen en la significación del color están determinados por asociaciones emocionales, psicológicas y experienciales, así como por el predominio de la concepción simbólica y la aplicación de una cromática emblemática, lo cual permite establecer distintas connotaciones en el uso e interpretación del color.

**Palabras clave:** Color; percepción; interpretación; expresiones visuales; educación artística.

### Abstract

The teaching and learning of color as a visual element is fundamental to develop sensitivity, expressivity and creativity. It poses as an objective to investigate the references of interpretation and significance of color as a resource of visual expression. Factors influencing visual perception, color as a sign, its syntactic and semantic dimension, as well as classification and application of color, are pointed out. The methodology is descriptive, documentary, with an interdisciplinary approach and the sample comes from a teaching-learning strategy of students in the 1st semester of Graphic Design Program (PDG), University of Zulia (LUZ). As a result, it is evidenced that the factors involved in the significance of color are determined by emotional, psychological and experiential associations, as well the predominance of symbolic conception and the application of an emblematic color, which allows to establish different connotations in usage and interpretation of color.

**Key words:** Color; perception; interpretation; visual expressions; art education.

## Introducción

Diversas culturas conceptualizan los colores de maneras similares, a pesar de que los mencionen en su propio idioma y los organicen en categorías distintas. Esto supondría que la percepción cromática tiene un componente global más allá de los matices subjetivos y culturales. Sin embargo, existen diferentes formas perceptivas resultado de la cultura, géneros, edad, experiencia, religión, entre otros aspectos. Así, se entiende la percepción como un proceso complejo en donde intervienen diferentes factores como “mecanismos sensoriomotores, asociaciones psicogenéticas, estructuras lógicas, memoria experiencial, voluntad selectiva, aceptaciones axiológicas” (Villafaña, 2003, p.16).

El estudio del color abarca diversas disciplinas como fisiología, física, química, psicología, sociología, semiótica, entre otras, que hacen de la teoría del color un área de conocimientos compleja y dinámica que requiere ser abordada desde la particularidad de cada contexto cultural. Sin embargo, el análisis del color desde una perspectiva semiótica provee un marco epistemológico, a partir del cual se puede develar la significación e interpretación del color en el arte y el diseño.

Asimismo, el ejercicio denominado “Percepción y expresión del color” como estrategia de enseñanza-aprendizaje (Zavarce y Ferrari Conti, 2014) busca que el estudiante conozca, explore y reflexione sobre las referencias y factores que intervienen en la interpretación del color, ayudando a la comprensión de las dimensiones que intervienen en la percepción del mismo.

Por lo tanto, se plantea como objetivo indagar sobre las referencias de interpretación y significación del color como recurso de expresión visual, ampliando la comprensión del color como constructo socio-cultural e imaginarios personales, con un enfoque fenomenológico. En este artículo, se conceptualiza y describe el análisis de los resultados de dicha estrategia a partir de los trabajos académicos realizados por los estudiantes durante el 1er semestre del Programa de Diseño Gráfico de LUZ.

### 1. La percepción del color y su concepción física

La luz es parte de la sustancia exclusiva de la vida. Para Caivano (2005, p.121), la palabra “luz” alude a “lo que percibe el sistema visual al sentir un determinado tipo de radiación”. Si se refiere al fenómeno físico como estímulo externo, entonces se distingue como “radiación visible”.

La radiación incide sobre las superficies de los objetos y éstos tienen la propiedad de absorber diferentes porciones del espectro total. Lo que se percibe como sensación de color es la fracción de radiación visible que estas superficies no absorben, es decir, lo que reflejan o transmiten. Dicha radiación no siempre es constante para

el mismo objeto porque depende del tipo de luz con que está iluminado (sea fluorescente, amarilla o solar). Por ello, no debe considerarse que los objetos posean un color propio determinado (Caivano, 2005). Además, en la percepción del color intervienen factores contextuales como el contraste simultáneo o sucesivo, factores biológicos y factores psicológicos, lo que brinda una idea de la complejidad del asunto.

Por otro lado, según Costa (2003), diseñar y visualizar supone utilizar colores y, por tanto, aplicar a este uso funciones comunicativas, lo cual no siempre tiene relación con los colores como se ven en la realidad, sino con una intencionalidad expresiva o comunicativa propia del diseñador. La percepción del mundo y la percepción gráfica son en esencia diferentes. El color, entonces, es considerado un elemento más del sistema gráfico, así como las formas, las imágenes y los signos, sean tipográficos o icónicos. “El diseñador es, en términos de comunicación, el *codificador* de los productos y de los mensajes. Es quien ejerce la interpretación creativa de los datos de base, relativos a un propósito definido, y su *puesta en código inteligible*” (Costa, 1994, p.12).

El diseñador no puede tener una relación arbitraria con el color (ni, por supuesto, con la forma). El color es una decisión connotativa diseñal. Valoro más aquel que se encuentra algo disconforme con el color que ha decidido que aquel que se siente feliz con el color que “encontró”. El color no se encuentra: el color es una decisión que surge de una búsqueda. (Sexe, 2004, p.154)

No obstante, son muy conocidas las asociaciones psicológicas que despiertan los colores, tal como relacionar el blanco con paz, el verde con la esperanza, el rojo con la pasión, el negro con la muerte, entre otras. Aunque dichas asociaciones dependen enteramente del contexto social y cultural, esto no anula que los colores estén funcionando en efecto como signos.

El color es lo que configura nuestro mundo visual; los objetos que distinguimos por medio de la visión son diferenciados porque percibimos límites, y estos límites están constituidos únicamente por diferencias tonales. Cuando queremos representar una escena del mundo por medio del simple dibujo delineamos los perfiles de las cosas, pero esto es una construcción bastante artificial; en nuestra percepción directa del mundo no existen tales líneas, solo hay zonas de distintos colores, y es allí donde termina un color y comienza otro que percibimos un límite. El color cumple entonces una función altamente informativa, sin él seríamos prácticamente incapaces de movernos por el mundo con cierta seguridad, como les sucede a las personas ciegas. (Caivano, 1995, p.257)

Además de la importante función informativa que cumple el color, también está la función estética, en la cual el color es utilizado como un elemento para la composición gráfica y la creación de armonía visual en el arte y el diseño, pudiendo ser utilizado como un signo para representar valores deseables, asociaciones psicológicas, emociones, provocar una acción o reacción específica dependiendo del uso y fines.

## 2. Clasificación del color y sus magnitudes físicas

Según Moles (1992) un "sólido" de los colores surge de la confrontación de dos tipos de lógica: la lógica circular del círculo cromático y la lógica lineal del blanco y negro. El círculo cromático es un fenómeno cíclico, partiendo del amarillo, progresando por el naranja, el rojo, el violeta, el azul y el verde, volviendo forzosamente al amarillo. Este sistema de orden permite clasificar los colores en análogos (aquellos cercanos en el círculo cromático) y complementarios (colores opuestos). Con el blanco y el negro, el fenómeno es bipolar y, por tanto, lineal. Si se progresa hacia el blanco, a partir del negro pasando por los grises, no se podrá volver al negro.

Por otra parte, las magnitudes físicas del color (Moles, 1992) son la tonalidad, que corresponde a la coloración o pigmento propiamente dicho y que se determina de acuerdo con una posición angular; la claridad, que es la altura en luminancia aparente a la que se sitúa el color en cuestión y la saturación, que es la distancia a que puede situarse el color con relación al eje de los neutros. Cuanto mayor sea la distancia, más intensamente coloreado aparecerá el color. Para Dondis (2008) la tonalidad, claridad y saturación corresponden a las dimensiones: matiz, valor y saturación respectivamente. El matiz (*hue*) es el color mismo o croma. El valor de las gradaciones tonales se refiere al brillo, que va de la luz a la oscuridad. La saturación se relaciona con la pureza de un color respecto al gris. Con relación a este último, Scott (2009) lo señala como intensidad.

## 3. Antecedentes a la teoría del color

Sexe (2004) refiere que el color "ha sido objeto de reflexión en las dos tradiciones del pensamiento: la tradición objetiva, ligada al pensamiento científico positivista y la tradición subjetiva, ligada al pensamiento humanístico" (p.145). El principal propósito de la corriente objetiva, empírica, que genera las ciencias duras o exactas, consiste en definir el color como un fenómeno físico, posible de ser un dato medible, cuantificable y verificable, cuyo máximo exponente según Sexe (2004) es el físico Newton, quien fue el primero en intentar una formalización teórica positiva del color. Así se define el color como "la percepción de una forma de energía, la que resulta de la absorción y refracción de la luz" (Sexe, 2004, p.146). Su espectro visible oscila

entre las ondas infrarrojas y ultravioletas, resultando los colores rojo, naranja, amarillo, verde, azul y violeta a partir de la descomposición de la luz blanca, tal como sucede el fenómeno natural del arco iris.

La tradición objetiva se ha desarrollado también en la medicina positivista y en la psicología conductista y cognitivista. En algunas enfermedades del cerebelo o del córtex frontal, el estímulo cromático desencadena fenómenos psicomotrices de extensión o de repliegue. Al respecto, el psicólogo conductista francés Binet (en Sexe, 2004) realizó experimentos elocuentes, llegando a una clasificación de colores dinámicos (que generan movimiento) como el rojo y colores inhibidores como el violeta. Por lo tanto, y de acuerdo con Lozano (en Sexe, 2004), "el fenómeno de percepción de color de modo integral es psicofísico" (p.150).

Por otro lado, la corriente subjetiva ha intentado analizar y describir la simbología e interpretación del color. Así, en 1820, la sabiduría humanista de Goethe (en Sexe, 2004) compiló estas manifestaciones en un libro titulado *Esbozo de una teoría de los colores*, en el cual distingue tres usos del color: el simbólico, acorde con la naturaleza del efecto provocado, por ejemplo, el color púrpura para expresar la majestad de quien lo lleva; el uso alegórico arbitrario y convenido, tal como el verde para expresar la esperanza; y, por último, el místico.

Los psicólogos Obonai y Matsuka (en Sexe, 2004) han intentado vincular los efectos subjetivos de los colores a emociones o sentimientos de carácter universal. Sin embargo, no han tenido en cuenta el relativismo simbólico de las distintas percepciones socioculturales. La discusión entre "simbolismo natural" y "simbolismo cultural" solo tiene sentido, cuando se rebasan premisas elementales como que el rojo es el color del fuego y el azul el color del cielo (p.152).

Entonces, el color como materia sensible y significativa es interpretado por sus valores físicos, pero además se encuentra profundamente afectado por tres variables decisivas (Sexe, 2004):

- El contexto sociocultural.
- Las características subjetivas del observador.
- Los contrastes de la dimensión policromática en que se presenta.

## 4. La perspectiva semiótica sobre el estudio del color

La semiótica, como disciplina que está en la base de todos los sistemas cognitivos biológicos, humanos y no humanos, abarca y proporciona el marco epistemológico adecuado para todas las otras perspectivas, en referencia al estudio de los signos y los sistemas de significación (Caivano, 1995).

Un signo se utiliza como sustituyente de otra cosa que no está presente, para transmitir algún concepto acerca de la misma. Peirce (en Vitale, 2002) denomina *representamen* al signo sustituyente; *objeto* es la cosa sustituida y el *interpretante* es la idea que se genera acerca de esa cosa. El interpretante, que es también un signo, no debe confundirse con el intérprete, que es el sujeto que recibe el mensaje. Estas articulaciones que se explican en la triada de Peirce no son sistemáticas ni opositivas como las de la lengua, ni asociaciones libres de significantes, sino que son articulaciones del imaginario cultural.

Si el acto semiótico fundamental es reconocer sentido en la semiosis, el desmembramiento que se realiza es el de las articulaciones del objeto en “sí mismo” y con “su realidad” (...) el acto semiótico es esa producción de sentido en el que una palabra “hace sentido”, tanto como un objeto-cosa, tanto como un color (Sexe, 2004, p.154).

Morris (en Caivano, 1995) ha planteado tres niveles o dimensiones de la semiosis: la dimensión sintáctica, en la cual se consideran las relaciones de los signos entre sí; la dimensión semántica, donde se consideran las relaciones de los signos con los objetos denotados; y la dimensión pragmática, referida a las relaciones de los signos con los intérpretes.

#### 4.1. La dimensión sintáctica, semántica y pragmática del color

De acuerdo con Caivano (1995), en la dimensión sintáctica del color se pueden considerar los numerosos sistemas de orden de color desarrollados, las variables para la identificación y definición de todos los colores posibles (nombres), las leyes de combinaciones e interacciones de los colores, las armonías en las agrupaciones cromáticas, y cada aspecto que hace posible hablar de una gramática del color. Al respecto, Itten (en Caivano, 1995) describe siete principios de contraste del color como recurso fundamental de diseño, los cuales son: contraste de tinte, contraste claro-oscuro, contraste frío-cálido, contraste de complementarios, contraste simultáneo, contraste de saturación y contraste de extensión.

Pero la gramática del color no depende solo de criterios estéticos, es también importante en la vida diaria. Las combinaciones de color que no siguen las convenciones aceptadas fracasan en la comunicación del mensaje.

Si se aplicaran sin previo aviso otros colores que verde, amarillo y rojo en las luces de tránsito, ocurrirían infinidad de accidentes, ya que la gente no sabría cómo responder a las mismas. En una imagen con un propósito referencial, un cambio en las relaciones cromáticas debido a una iluminación diferente de la luz blanca podría tornar objetos familiares en cosas irreconocibles. (Caivano, 1995, p.254)

En referencia a la dimensión de la semántica, los signos son considerados en su capacidad para representar o significar otras cosas, para transmitir información, datos o conceptos que están más allá de los signos en sí mismos (Caivano, 1995). En este nivel se pueden considerar las connotaciones psicológicas que diversos autores han establecido para la interpretación y significación del color, así como las connotaciones culturales o convencionales que se le atribuyen.

Por último, a nivel pragmático se considera el funcionamiento del color en el ambiente natural y cultural; las maneras en que los organismos se valen del color para la supervivencia y la obtención de alimento; los efectos fisiológicos y psicológicos del color para el bienestar humano; y su influencia en la conducta (Caivano, 1995).

#### 4.2. Delimitación del color como signo (ícono, índice y símbolo)

Magariños (en Caivano, 1995) refiere que “el enfoque semiótico considera al color como elemento objetivamente *apto para sustituir* a entidades de otro universo y para organizarse en conjuntos significativos” (p.257). La sustitución más simple es la de diferenciar los objetos; una fruta madura se distingue de la que esta “verde” por su color.

Caivano (1995) clasifica el color como signo luminoso (según el canal físico por el cual es transmitido) y como signo visual (según el canal sensorial por el cual es percibido). Otro tipo de clasificación, partiendo de los postulados de Peirce (en Vitale, 2002), atiende a las relaciones entre los signos y los objetos que ellos refieren. Estas relaciones se encuentran dentro de la dimensión semántica de la semiosis y se incluyen las clases de signos conocidas como ícono (se refiere a su objeto en función de alguna similitud), índice (en función de una contigüidad o una relación física) y símbolo (en virtud de una convención establecida).

El color como ícono funciona cuando la asignación de significados se hace por medio de asociaciones psicológicas y las relaciones suelen basarse en similitudes, tal como la correspondencia de los colores naranjas, rojos y amarillos con el fuego, el sol y el calor (Caivano, 1995).

Por otro lado, el concepto de “iconicidad” de Moles (1992) se refiere al “grado de similitud entre una imagen y el objeto que esta imagen representa o, si se quiere, al grado de realismo de un dibujo” (p.41). Al respecto, Costa (2003) reseña que “si hablamos de *iconicidad de las imágenes* y de las formas –que es una escala de grados que van de la máxima fidelidad representacional hasta la abstracción–, correlativamente hablamos de *iconicidad del color*” (p.57). En este sentido, la representación policromática en una fotografía tendrá mayor grado de iconicidad que la reproducción de un color plano utilizado en un pictograma, símbolo o gráfico, logrando así una abstracción del color de la misma manera en que se abstrae la imagen.

Sobre el color como índice, Magariños (en Caivano, 1995) subclasifica los signos indiciales en tres tipos: señales, indicios y síntomas. La señal es un signo que antecede a su objeto; por ejemplo, el color gris oscuro en el cielo es señal de que va a llover. El indicio es un signo que sucede a su objeto y permanece con posterioridad al evento que lo causó; por ejemplo, cuando un líquido se derrama sobre una tela, la mancha de color que queda es un indicio. El síntoma ocurre simultáneamente con el evento que constituye su objeto; el color amarillo en la piel es signo de enfermedad; cuando la causa (enfermedad) cesa, el síntoma (color amarillo) desaparece.

Ciertamente esto suscita perspicacia, pues alguien puede pintarse la cara de amarillo para fingir una enfermedad que no tiene. En este caso, el emisor utiliza el color como un ícono, para semejar un enfermo, mientras que el receptor lo interpreta como un índice (síntoma) (Caivano, 1995).

En cuanto al color empleado como símbolo, los significados son a menudo asignados a los colores independientemente del color que cubre al objeto visto. Por ejemplo, las asociaciones verde = seguridad, avanzar; amarillo = precaución, cuidado; rojo = peligro, detenerse, son aplicadas en varias situaciones más allá de los semáforos y las señales de tránsito. En el caso de un partido de fútbol, una tarjeta amarilla significa advertencia y una tarjeta roja significa expulsión. El color como elemento simbólico y convencional suele formar parte, junto a otros aspectos como la forma y la textura, de símbolos visuales más complejos, como son las banderas, alegorías, emblemas, escudos de armas, marcas comerciales, logotipos, entre otros.

## 5. Codificación y psicología del color

El color como recurso de expresión visual enmarcado en un sistema de signos visuales, además de estar influenciado por códigos estéticos, sociales y culturales, es en esencia polisémico, susceptible de ser codificado e interpretado por distintos usuarios desde la particularidad del contexto donde es percibido. A propósito, Guiraud (1979) señala que,

La codificación es un acuerdo entre los usuarios del signo que reconocen la relación entre el significante y el significado y la respetan en el empleo del signo. Ahora bien, esta convención puede ser más o menos amplia y más o menos precisa. Así, un signo *monosémico* es más preciso que un signo *polisémico*. La denotación objetiva es más precisa que la connotación subjetiva (...) Cuanto más vaga se torna la convención, el valor del signo varía en mayor medida con los diferentes usuarios. (p.36)

Ahora bien, algunos de estos códigos estéticos, sociales y culturales han sido reseñados por varios autores como "la psicología de los colores", refiriendo diversas connotaciones y significados asociados al color de manera convencional y generalizada respecto a un grupo, sociedad o colectivo.

Costa (2003) reseña los significados del color blanco, negro, gris, amarillo, naranja, rojo, azul, violeta, verde marrón, rosa, púrpura, oro o dorado, plata o plateado, en diversos contextos como la liturgia, la heráldica, entre otros.

Ortiz (1992) reseña en su libro *El significado de los colores* a manera de apéndice, un resumen de los significados denotativos y connotativos del color, de acuerdo a diversos autores como Goethe, Luckiesh, Lüscher, Kandinsky, Le Heart, Graves, Dèribère, Escudero y otros; en las diferentes culturas como la hindú, china, india de Norteamérica, griega, prehispánica y europea; en la magia como en talismanes y áureas; y en la religión como el judaísmo, la católica y la anglicana.

Sin embargo, Costa (2003) refiere que, si bien, la psicología de los colores es un buen ejercicio experimental en la percepción de la realidad, no es tan directamente aplicable al diseño. El autor examina el relativismo de estas teorías en el campo de la comunicación visual de la siguiente manera:

Bo Derek, la mujer 10 vestida de rojo, puede ser un símbolo de la pasión, el fuego, la sensualidad y el erotismo, tal como reza la teoría psicológica. Pero no lo es de la sangre, de la fuerza bruta y de la virilidad, tal como afirma la misma teoría –lo que sería más propio del capote del torero que del vestido de Bo Derek-. De todos estos atributos psicológicos del color rojo, ¿cuáles corresponden a la Cruz Roja Internacional, al material y uniformes del cuerpo de bomberos, a la Coca-Cola, a las banderas de las naciones y al BSCH? (p.63)

Esto en teoría son entidades diferentes que obedecen a una clasificación intelectual, pero en la práctica, las cosas, los códigos y los símbolos conviven en el entorno visual y gráfico. "Los individuos no van por el mundo clasificando el matiz semiótico, sino viendo e interpretando mensajes y cosas diversas de *color rojo*" (Costa, 2003, p.64).

Al respecto, cabe destacar que dentro de los códigos estéticos se considera la aplicación del color como elemento compositivo en las artes plásticas, cuyo tratamiento gráfico se basa en el efecto retiniano del color, contrastes simultáneos y complementarios dirigidos a causar un impacto visual o ilusión óptica en el espectador, desprovisto de simbología y "significaciones preestablecidas" (Cruz-Diez, 1989, p.63).

## 6. Aplicación del color realista, fantasioso y sígnico

El repertorio de variables de una semiótica de los colores, según Costa (2003), y su aplicación gráfica, se puede clasificar en tres grupos, de más a menos icónicos: color realista, color fantasioso y color sígnico. El color realista representa con exactitud formal y cromática la realidad percibida. No existe color realista sin forma realista. La iconicidad de primer grado es total. Las categorías de la cromática realista son el color naturalista, el color exaltado y el color expresionista.

Con el color naturalista, la imagen conserva siempre la fidelidad representacional de la forma, se perciben los colores como el atributo natural de las cosas, contribuyendo a destacar texturas, brillos y formas que realzan la percepción real de la imagen. El color exaltado busca acentuar su fuerza cromática; el color se aplica en su mayor grado posible de saturación. Se consigue así un resultado brillante, una imagen fuertemente contrastada que transmite potencia, energía y plenitud. El color expresionista tiene carácter retórico, de mayor carga expresiva, donde interviene lo cultural y lo psicológico, enfocándose menos en la realidad y más en la imagen (Costa, 2003).

Según Costa (2003), la cromática fantasiosa se opone a lo real y tiende a veces a la escena fantástica (ciencia ficción, contrastes entre el objeto real y su escenario insólito, imágenes que quieren representar el carácter irreal de los sueños, etc.). El color imaginario busca un efecto irreal, un aire fantástico, conservando un grado relativo de iconicidad al imaginario colectivo, mitología, fábulas o estereotipos culturales (por ejemplo, el verde de los marcianos). El color arbitrario se impone sobre la forma icónica y la lógica perceptiva de los colores de la realidad para explotar los efectos gráficos del color. Así el color despliega su discurso propio y se apoya sobre la plástica (Costa, 2003).

La cromática sígnica para el mencionado autor representa el abandono de la forma realista, figurativa y representacional para acceder a la forma y la razón gráfica (la superficie bidimensional del espacio gráfico y el manejo de elementos tipográficos, icónicos y/o abstractos, geométricos, sígnicos y cromáticos).

En la aplicación del color esquemático como criterio, se ha despojado de matices, sutilezas tonales, y medias tintas para mostrar su naturaleza gráfica plana y saturada. El color se ha esquematizado, como lo hace la forma al abstraerse, simplificarse, concentrarse en lo esencial. El color señalético es, antes que signo (significante), señal óptica (pura sensación luminosa); por ejemplo, el utilizado en la señalización vial y urbana, planos y cartografía temática de acuerdo a su contexto cultural propio. El color emblemático tiene algo de esquemático unas veces, señalético otras, psicológico incluso, y cultural. Depende de la intención comunicativa del diseñador y del contexto de su mensaje. Lo que define o caracteriza al color

emblemático es la función cultural y simbólica, debido al carácter convencional de su significación e interpretación atribuida en un contexto específico (Costa, 2003).

En la medida que todos ellos forman parte de los recursos comunicativos de carácter visual, aunque no siempre gráfico, constituyen elementos de la panoplia técnica y creativa del diseñador. Es decir que, cualquiera de estas clasificaciones semióticas tiene plena aplicación en el trabajo gráfico. O sea que no son excluyentes unas de otras, y en muchos mensajes complejos o con alta tasa informacional –por ejemplo, en una revista no especializada o un suplemento de prensa– encontramos la feliz coexistencia, incluso en profusión, de algunas de dichas clasificaciones. (Costa, 2003, p.80)

## 7. Metodología

Para desarrollar un análisis del color con el fin de develar las interpretaciones, imaginarios y significación, se debe considerar el análisis de la imagen y la manera en que se representa gráficamente, para poder estudiar el color como recurso visual. Para ello, se propuso abordar la fenomenología del color de manera transdisciplinar (Pineda, 2000) apoyado en las teorías de percepción, la psicología, la dimensión sintáctica y semántica del color desde una perspectiva semiótica, empleando la triangulación de datos y fuentes. El diseño de la metodología empleada es documental, de tipo descriptiva.

La población corresponde a los estudiantes del 1er semestre del PDG perteneciente a la Facultad de Arquitectura y Diseño de LUZ, cursantes en la Unidad Curricular Introducción al Diseño. La muestra constituye 55 trabajos académicos presentados en los años 2006, 2007, 2010 y 2011 como resultado del ejercicio de expresión sobre la percepción del color. Los criterios de selección de la muestra responden a los indicadores de logro establecidos y la evaluación de los objetivos planteados en el ejercicio como estrategia de enseñanza-aprendizaje (Zavarce y Ferrari Conti, 2014).

Como dinámica del ejercicio, se asignó de manera aleatoria los colores primarios (rojo, amarillo y azul) y secundarios (naranja, verde y violeta) del círculo cromático. En algunos casos, se consideraron los colores turquesa y marrón debido al contraste significativo de tono o matiz con respecto a los anteriores. Se estableció como determinante para la composición gráfica y presentación, la aplicación de técnicas de ilustración manual de manera libre en un formato de 20x20 cm.

Por último, se analizó la información recogida para indagar de los estudiantes sus premisas y concepción personal del color, a partir del instrumento de autoevaluación aplicado en el ejercicio de expresión, lo cual consistió en la elaboración de una encuesta abierta de tipo descriptiva y una cerrada de selección (Zavarce y Ferrari Conti, 2014).

## 8. Sobre la significación del color en los trabajos de expresión

A continuación se presenta una descripción de las interpretaciones y percepciones organizadas por color, con el fin de destacar los aspectos más resaltantes de los trabajos de expresión realizados por los estudiantes.

### 8.1. El rojo

En la figura 1, se asocia el color rojo con el atardecer (1a), la pasión y el deseo (1b), la muerte en un campo de batalla (1c), un toro y una armadura (1d). Una de las asociaciones emocionales que se destaca es la agresividad representada de un líder político, enfatizando el rechazo con el color verde por ser su opuesto en el círculo cromático (1e). Por otro lado, se relaciona con el flamenco (1f) y con la violencia contra un inocente (1g). En cuanto a la representación gráfica, se puede decir que son figurativas y se destaca el uso de texto en la muestra 1d, para designar el nombre del color utilizando una trama de puntos, así como el uso del color plano.

### 8.2. El naranja

El color naranja (Fig.2) se relaciona con la moda (2a) y con la fruta de la naranja como signo icónico (2b y 2c). Llama la atención la relación del color con la energía y la actividad, no representada a través del objeto propiamente, sino por la atmósfera recreada a partir del color en la propuesta gráfica 2e. Se relaciona el color naranja con las Águilas del Zulia (equipo de beisbol del estado Zulia, Venezuela), ya

que el mismo constituye parte esencial de su identidad gráfica (2f). En la muestra 2g, se asocia con el vuelo de un avión en caída libre, representando el desvanecimiento, el dolor interno y la angustia, seguidamente por la relación con el entorno tropical (2h). Se resalta el uso de la imagen figurativa, excepto en la muestra 2d, en la cual se quiso representar únicamente la dimensión física del naranja como color secundario, resultante de la combinación de los primarios rojo y amarillo de manera abstracta.

### 8.3. El amarillo

Tal como se muestra en la figura 3, se asocia el color amarillo con el dios Apolo propio de la mitología griega, considerado el dios de la luz y el emblema de poder de emperadores (3a). En el caso de la muestra 3b, la estudiante quiso representar el color asociado emocionalmente con una persona en particular, ya que su personalidad transmite calidez, frescura y serenidad. Se asocia con la energía, la espontaneidad y la libertad (3c). La muestra 3d refiere la asociación simbólica y experiencial con el nacimiento de un bebé (dar a luz). Se relaciona con el ave fénix, que para los egipcios simboliza el sol, la inmortalidad y la resurrección (3e). En el caso de la muestra 3f, se asoció el color amarillo con el equipo de futbol de Brasil; cabe destacar que para el momento de la realización de este trabajo (año 2010) se estaba celebrando la copa mundial de futbol, lo cual pudo haber influido en la percepción y significación del color representado en la propuesta gráfica. En el caso de la muestra 3g se representa el color como signo icónico a través del girasol. El amarillo

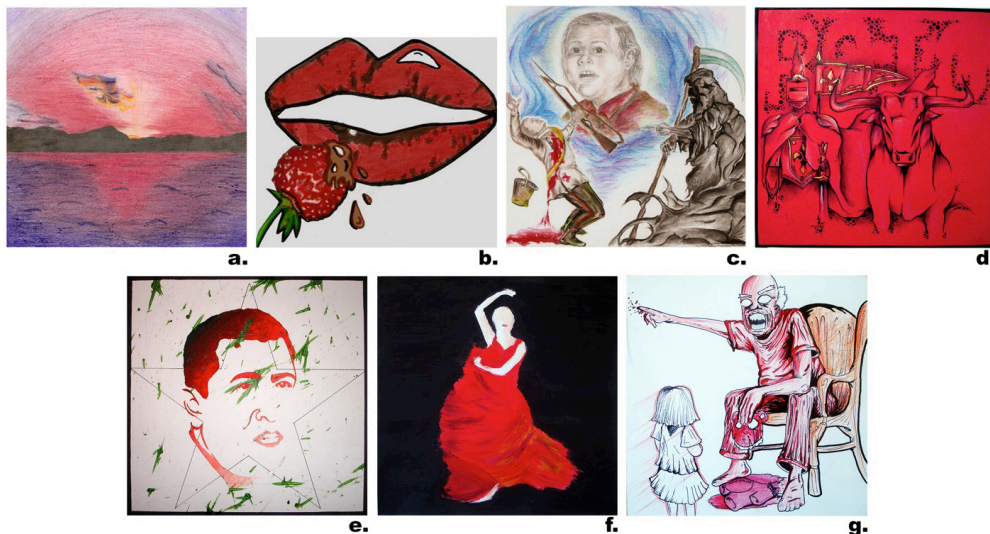
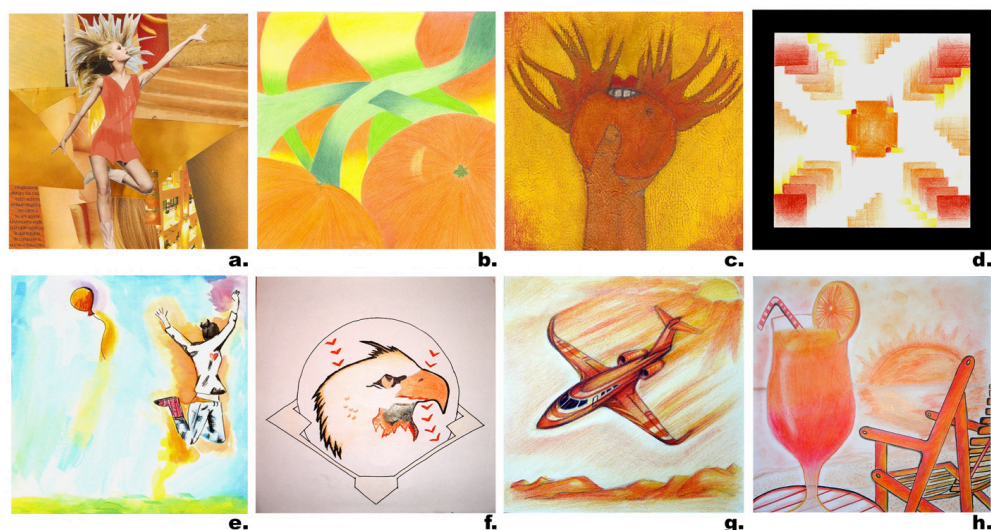


Figura 1. Rojo

Fuente: a. Luis Gutiérrez, 2006 / b. Nairobi Ramírez, 2007 / c. Keiber Paz, 2007 / d. Danny Duben, 2010 / e. Isabel Sandrea, 2010 / f. Marcela Arends, 2011 / g. Aristides Vásquez, 2011.





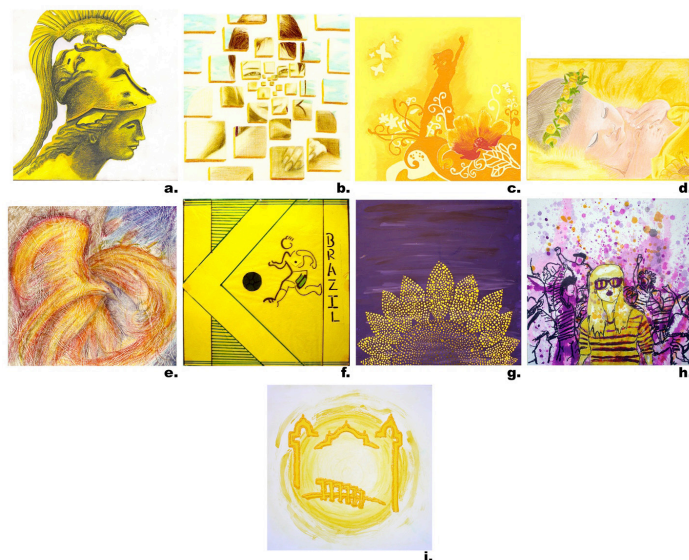
**Figura 2. Naranja**

Fuente: **a.** Gabriella Cavallucci, 2006 / **b.** Romina Reyes, 2006 / **c.** María Gabriela Pirela, 2007 / **d.** Esteban Zea, 2007 / **e.** Andrea Argüello, 2007 / **f.** Hussein Villalobos, 2010 / **g.** Jimmy Nava, 2011 / **h.** Danielis Leal, 2011.

se relaciona con la inteligencia representada en la mujer (3h). En estas dos últimas se destaca el uso del violeta como color complementario para generar un contraste e impacto visual y para enfatizar la distinción sobre el resto de los personajes respectivamente. Por último, en la muestra 3i, se asocia el color con el sol marabino, la Basílica de la Chinita y el puente sobre el lago "Rafael Urdaneta".

#### 8.4. El verde

Se destaca el uso del color verde (Fig.4), aplicando una metáfora visual como retórica, integrando la representación de un árbol a través de la repetición de la rana de color verde (4a). Se asocia con la naturaleza y las hojas representadas con una cromática esquemática y el uso del color plano (4b). Se relacionó con las mariposas de manera fantástica y arbitraria, ya que las mismas no existen de color



**Figura 3. Amarillo**

Fuente: **a.** Cristian Lynch, 2006 / **b.** Josymar Arteaga, 2007 / **c.** Andrea Aldana, 2007 / **d.** Miguel Villalobos, 2007 / **e.** Gladys Martínez, 2007 / **f.** Marianna Curiel, 2010 / **g.** Silvia Rojas, 2011 / **h.** Omer Paz, 2011 / **i.** Valeria Guerrero, 2011.

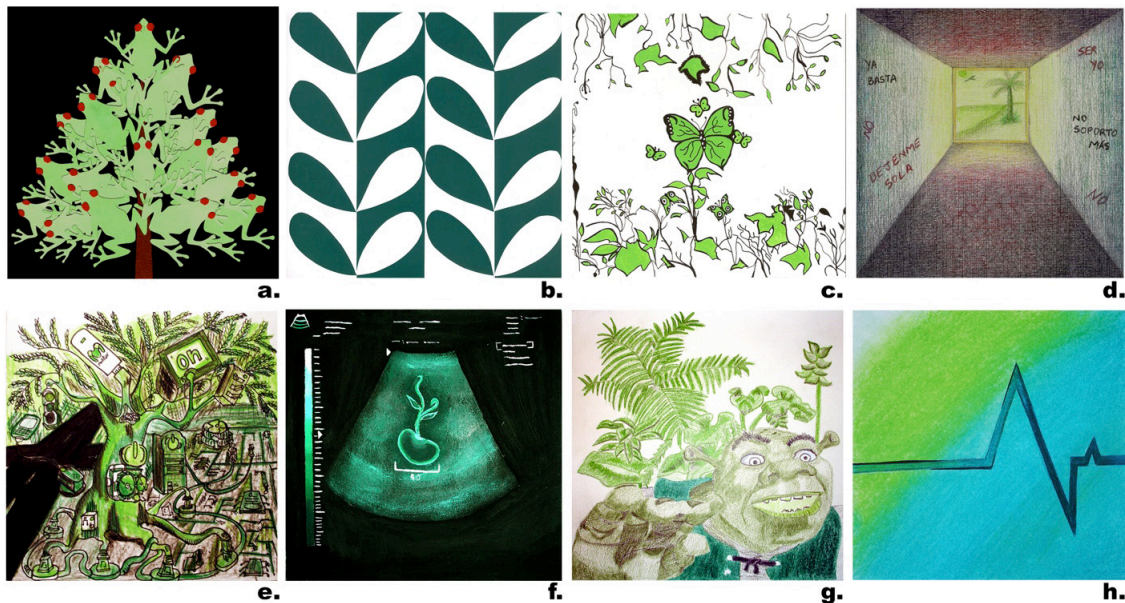


Figura 4. Verde

Fuente: **a.** Vanessa Tsoi, 2006 / **b.** María Gabriela Añez, 2006 / **c.** Andrea Márquez, 2007 / **d.** Kelly Vásquez, 2007 / **e.** Billy Gómez, 2010 / **f.** María Laura García, 2010 / **g.** Lorena Soto, 2010 / **h.** Duvianys Monzón, 2011.

verde (4c). Se presenta de manera personal, emocional y experiencial la relación del color con la búsqueda de una salida en momentos de desesperación, enfatizado por el uso del texto (4d). En la propuesta 4e se representa la idea de encendido y la puesta en marcha relacionada con los aparatos electrónicos, señales de tránsito y logotipos como el de Movistar (empresa telefónica). Se asocia con el nacimiento de una nueva vida natural a través del ecograma de una semilla (4f). En la muestra 4g, el color verde refiere al personaje de Shrek (película de Pixar). También simboliza la vida y esperanza a través de la señal que emite un monitor cardíaco (4h).

transmite una tranquilidad agobiante y agotadora capaz de generar angustia (5j). El color turquesa constituye un color análogo al azul y se destaca la asociación experiencial con la banda de rock *A Day to Remember*, representada a través de su vocalista (5l); se observa la aplicación y uso del texto para enfatizar el inicio de la letra de una de sus canciones.

### 8.5. El azul

El color azul en la figura 5, está vinculado a la inteligencia y a las emociones profundas representadas por unos delfines y un remolino (5a). Se relaciona con lo universal, cósmico, planetario y oceánico, marino, turbio (5b) destacando la utilización de la imagen de manera abstracta. Se refiere a la juventud, el modernismo y a la contemporaneidad (5c). Se asocia a personajes fantásticos (5d) y a la sensación de pánico (5e). En el caso de la muestra 5f se representó la tranquilidad y la pereza. Se refiere a la paz, calma y profundidad, utilizando el color realista-exaltado (5g). Se relaciona con el mar, el cielo, el agua (5h), con Dios y la mirada (5k). En el caso de la muestra 5i, resalta la asociación emocional y experiencial con el concepto del príncipe azul de los cuentos de hadas y la representación de un rompecabezas, simbolizando la niñez. El color azul

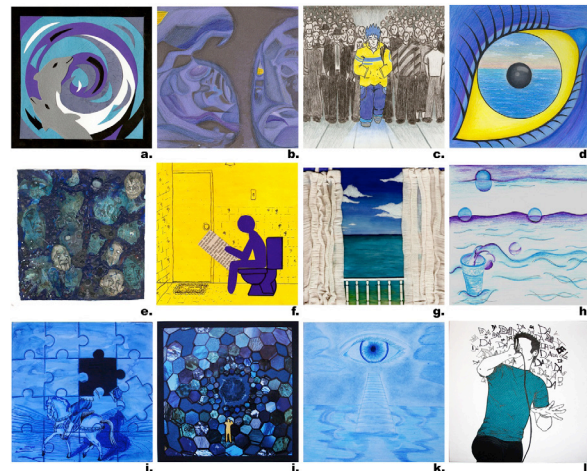


Figura 5. Azul

Fuente: **a.** Ezequiel Briceño, 2006 / **b.** Valentina Alvarado, 2006 / **c.** Miguel Mendoza, 2006 / **d.** Ana Olteanu, 2006 / **e.** Leonardo Socorro, 2006 / **f.** Dariana Inciarte, 2007 / **g.** María Paola Rosales, 2007 / **h.** María Santa María, 2007 / **i.** Kelly Caldera, 2011 / **j.** Shirapta Huerta, 2011 / **k.** Anderson Ávila, 2011 / **l.** Alberto Soto, 2010.

### 8.6. El violeta

El color violeta (Fig.6) se relaciona con la noche, lo tétrico y misterioso (6a y 6b). Se refiere el sacrificio de Jesucristo desde el punto de vista religioso (6c). En el caso de la muestra 6d, se representa la asociación del color con un personaje homosexual con apariencia de mujer. Se destaca la asociación emocional con la negatividad, la frialdad, la soledad y la melancolía, a través de la representación de un cementerio, murciélagos y la noche (6e). En la muestra 6f, se interpreta la asociación del color con la santidad y la muerte, en referencia a los antiguos monjes chinos, quienes se enterraban con vida y en oración para garantizar la suntuosidad de su pueblo. En la muestra 6g, se representó la dicotomía entre la feminidad y la masculinidad con el violeta claro y oscuro, aplicando una escala monocromática; se relaciona a su vez con criaturas mitológicas y las orquídeas. En la propuesta gráfica 6h, se percibe la asociación emocional con una persona en particular que toca el piano (objeto representado), en referencia a la elegancia, la delicadeza y suavidad de la mujer, así como la armonía de la música.

### 8.7. El marrón

En la figura 7 el color marrón se relaciona con la humedad, lo orgánico, la tierra, lo antiguo, memorias y recuerdos; tambores, ritmo, el chocolate, el cacao y el fútbol. La composición gráfica se realizó con la técnica del collage, permitiendo la superposición de diversas imágenes que

evocaran las ideas planteadas (7a). En el caso de la muestra 7b se observó la concepción icónica del color marrón con la dulzura del chocolate y la firmeza de la madera; para ello se ilustró un árbol, cuyos frutos son trozos de chocolate. Lo interesante de la propuesta es que la ilustración fue realizada con cacao en polvo, bajo el mismo principio con el que se trabaja la acuarela e incluye la frase en inglés *Smell me* que significa "huéleme", como una invitación a la percepción olfativa. Por otro lado, el marrón hace referencia al otoño, el pasado y el oso de peluche, representando la niñez (7c).

## 9. Valoración de los resultados de la encuesta aplicada

A partir de la encuesta realizada a los estudiantes al finalizar el trabajo de percepción e interpretación del color (Zavarce y Ferrari Conti, 2014), se obtuvieron datos sobre la primera impresión al momento de la asignación del color, el origen o fuente de inspiración para la idea creativa, la investigación y documentación realizada para su justificación, la manera en la cual se desarrolló el proceso creativo, la justificación de la expresión y representación visual, y el nivel de satisfacción con el resultado final.

Sobre el color asignado, la mayoría de los estudiantes se sintió motivado; el grado de motivación y afinidad es importante para el desenvolvimiento óptimo y eficiente en la elaboración de trabajos de expresión, ya que influye en el proceso creativo y en la exploración de diversas posibilidades de representación.



**Figura 6. Violeta**

Fuente: a. Sofía Chacín, 2006 / b. Gustavo Arrieta, 2006 / c. José Antonio Gutiérrez, 2006 / d. Carlos Rivera, 2007 / e. Rebeca González, 2007 / f. Héctor Román, 2007 / g. Luis Pinzón, 2010 / h. Karlyn Briceño, 2010.



Figura 7. Marrón

Fuente: a. Oriana Camacho, 2010 / b. Juan Zambrano, 2010 / c. Maricarmen Bravo, 2010.

En referencia a la idea principal de la percepción personal del color y lo que se quería comunicar, la mayoría tuvo una idea clara. Sin embargo, algunos de los factores que intervinieron en la indecisión al momento de generar propuestas, se debió a la falta de reflexión sobre el significado del color y a la escasa productividad de bocetos que le permitieran representar de manera gráfica la idea a comunicar.

De acuerdo a los factores que influyen en la percepción visual referidos por Villafaña (2003), los estudiantes respondieron en su mayoría que la idea surgió por asociaciones emocionales y memoria experiencial. Esto permite constatar que la percepción del color fue concebida de manera personal y reflexionada, en función a su representación de forma original y creativa.

Respecto a la investigación, documentación y justificación de la idea a comunicar, los resultados demuestran el uso de Internet como medio principal de investigación, debido a la gran cantidad de información disponible. De igual manera, se destaca la reflexión personal e introspección emocional, en correspondencia con los resultados sobre la percepción del color.

En relación a la idea creativa y su representación gráfica, la mayoría exploró varias imágenes. Cabe destacar que durante el proceso creativo intervienen muchas variables además del color, como la imagen, criterios o principios compositivos, técnicas de representación e ilustración, entre otras, lo que permite la elaboración de diversas propuestas en búsqueda de una solución creativa y original.

Sobre la expresión visual de la propuesta gráfica, la mayoría de los estudiantes escogió la técnica en función del mensaje a representar. Es importante resaltar que, a pesar de tratarse de trabajos realizados en el 1er semestre de la carrera, estimando un nivel básico o moderado en el manejo de las técnicas de expresión, se destacaron muchos de los trabajos precisamente por el impacto visual y el dominio de los recursos plásticos presentados como resultado final.

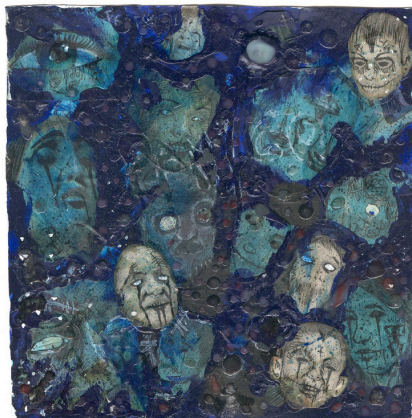
En cuanto al proceso creativo, los estudiantes se corrigieron de una a tres veces y en su mayoría pensaron que pudo haber quedado mejor. De acuerdo a estos resultados, se puede inferir que en el proceso de enseñanza-aprendizaje es importante que el estudiante desarrolle un aprendizaje significativo, fomentando el pensamiento crítico sobre su desempeño. Algunos de los factores que influyeron durante el proceso fueron el manejo del tiempo, la responsabilidad y compromisos con otras asignaturas, y el nivel de dominio de las técnicas de expresión.

En atención a la experiencia del ejercicio de expresión sobre la percepción e interpretación del color, a la mayoría de los estudiantes le pareció excelente. Esto demuestra el nivel de aceptación que obtuvo la experiencia en el desarrollo de las actividades planificadas en la unidad curricular.

## 10. Análisis de la percepción del color como signo y su representación gráfica

A continuación, se presenta de manera descriptiva el análisis a partir de las categorías o indicadores de la dimensión sintáctica (armonías del color), semántica (ícono, índice y símbolo) y sobre la imagen (representación gráfica y técnica de ilustración), así como algunas pluralidades sobre la percepción e interpretación del color.

Con respecto a la percepción del color, en su mayoría, estuvieron determinadas por asociaciones emocionales, psicológicas y experienciales, a partir de las cuales se pudo representar diversas connotaciones, experimentar con varios temas, imágenes y recursos visuales, permitiendo desarrollar una reflexión sobre el uso y significación del color, fomentando la sensibilidad, expresividad y creatividad (Fig.8).



**Figura 8. Asociación emocional del color**  
*Fuente: Leonardo Socorro. Azul (2006).*

Respecto a la dimensión sintáctica y las armonías del color, se pudo observar en la muestra que los trabajos en su mayoría utilizaron la valorización con negro para la representación gráfica, lo cual permite una variación tonal del color con el fin de expresar volumen, profundidad o textura visual. Por otro lado y en orden jerárquico, se utilizó una gama policromática (de tres o más colores), se refleja un contraste de colores fríos y cálidos, se aplicó un contraste de colores análogos, se utilizó una escala monocromática (variación tonal), el contraste de colores complementarios (colores opuestos en círculo cromático) y se utilizaron colores planos (sin variación tonal). Estos resultados evidencian el uso del claroscuro y la preferencia por la policromía, lo cual refleja una relación icónica entre la representación gráfica y la percepción del color en el entorno (Fig.9), a la vez que genera un mayor impacto visual y enfatiza la carga expresiva del color.



**Figura 9. Policromía y valorización del color**  
*Fuente: Oriana Camacho. Marrón (2010).*

En relación a la dimensión semántica y la delimitación del color como signo, se observó que, en la mayoría de los trabajos de expresión, se aplica la concepción del color como símbolo, en algunos como ícono, en otros como indicio y, en última instancia, como síntoma. Estos resultados permiten constatar que la capacidad evocadora y connotativa del color predomina sobre la relación de similitud o contigüidad entre el signo y el objeto representado, destacando la arbitrariedad o convencionalidad entre la interpretación del color y la representación gráfica visual atribuida en un contexto específico (Fig.10).



**Figura 10. La arbitrariedad del color como símbolo**  
*Fuente: Omer Paz. Amarillo (2011).*

Otro aspecto resaltante en referencia a la dimensión semántica y la significación del color según Costa (2003), es el uso predominante del color signíco-emblemático, definido por la función cultural y simbólica, debido al carácter convencional de su significación e interpretación atribuida en un contexto específico. Esto tiene relación con la concepción del color como símbolo mencionada anteriormente (Fig.10) y, a su vez, se corresponden con la percepción del color por asociaciones emocionales y memoria experiencial, que permiten representar su significado en relación al contexto personal, social y cultural.

En cuanto a la representación gráfica y la composición de la imagen, se destaca en la mayoría de los trabajos el uso de la ilustración figurativa. En segundo lugar, se emplearon grafismos funcionales; en tercer lugar, se utilizó texto para enfatizar la idea a expresar y, por último, se representó el significado del color de manera abstracta.

En referencia a las técnicas de expresión utilizadas en la ilustración, se observó que la mayoría prefirió el creyón, ya que permite generar una mayor posibilidad de degradación, sombreado, trazado y contrastes de tono o matiz. En otras de las propuestas se empleó marcador, generalmente de color negro para la valorización de contornos, trama y textura visual; en algunos casos, se aplicó como técnica el collage; la pintura acrílica o al frío; se utilizó cartulinas de color, bien sea como figura o fondo; se empleó tiza pastel y se usó la acuarela, en orden jerárquico, respectivamente.

Sobre las interpretaciones del color en la muestra, a pesar de las particularidades de la representación y asociación personal, en líneas generales se pudo observar una coincidencia en la connotación del color rojo hacia temas relacionados con la violencia, la guerra, la sangre y la pasión. Se destacó el uso del color rojo en su mayoría en colores planos, altamente contrastados por la valorización con negro.

En el caso del color naranja, se evidenció la utilización de los colores análogos primarios (amarillo y rojo), resaltando en un caso particular la representación esquemática y abstracta del color, con la intención de mostrar su dimensión física y variación tonal como color secundario.

La representación gráfica del color amarillo estuvo influenciada por su relación con la percepción sensorial luminosa, pudiéndose observar la claridad del matiz, así como la valorización de sombras y gradaciones tonales asociadas a la iridiscencia de la luz.

En las muestras de color verde se representó la connotación a lo orgánico, la vida y la naturaleza, mientras que en el color azul, además de estar relacionado con el agua o el cielo, se observó una coincidencia en la asociación con la amplitud del espacio circundante, bien sea con la intención de representar calma, serenidad o sensaciones profundas, oscuras, que generan angustia o pánico.

Con el color violeta, se destacó la asociación y connotación con la religión, la muerte, la melancolía, la noche y el misterio. De igual manera, se observó la preferencia por utilizar el color en escalas monocromáticas.

Para la representación del color marrón, prevaleció la asociación o relación icónica con la tierra, lo viejo y el chocolate. Se destacó la aplicación del cacao como técnica de ilustración bajo el mismo principio de la acuarela, incitando a la percepción sensorial olfativa.

## Conclusiones

El color como recurso visual enmarcado en un sistema de signos trasciende su uso y aplicación como atributo meramente decorativo supeditado a la forma; por el contrario, constituye una parte esencial del acto comunicativo. Bastaría imaginarse un entorno acromático, para considerar su verdadero impacto visual y carga expresiva. Como resultado de la investigación,

se presenta el análisis de una serie de trabajos que marcan un precedente en el estudio de la percepción del color, tomando en cuenta el proceso creativo desde la concepción e interpretación del color hasta la composición y representación gráfica, permitiendo la configuración de nuevos imaginarios, categorías y significaciones del color desde la particularidad del contexto cultural. Para ello, se consideraron diversas fuentes de información, datos, encuestas, análisis de categorías observables en la muestra, interpretación y percepción personal del color desarrollada por los estudiantes, pudiendo así abordar el análisis de manera integral y transdisciplinar.

El análisis presentado en este artículo que devela el predominio de la concepción simbólica (Caivano, 1995) y el uso o aplicación de una cromática emblemática (Costa, 2003), permite inferir que la percepción e interpretación del color trasciende la significación icónica y similaridad con el contexto natural del entorno que se percibe. Asimismo, se evidencia que los factores que intervienen en el proceso de significación del color están determinados por asociaciones emocionales, psicológicas y experienciales, estableciendo distintas connotaciones en el uso y aplicación del color como recurso de expresión visual.

Por último, las reflexiones e interpretaciones del color planteadas, constituyen un referente sociocultural, evidenciando distintas concepciones y connotaciones del color desarrolladas desde la experiencia personal del entorno visual, que pueden ser susceptibles de ser percibidas y compartidas por distintos usuarios, consumidores o espectadores.

## Recomendaciones

El estudio del color como realidad semiótica implica la convergencia de distintas variables, como el proceso de configuración y significación, la dimensión sintáctica y armonías del color aplicadas, la finalidad o uso del mismo como recurso de expresión visual, el ámbito social y cultural en el cual se encuentra enmarcado, las posibles connotaciones e interpretaciones percibidas desde la óptica de quien decodifica el mensaje, entre otras. Es importante señalar que las variables, indicadores, categorías y clasificaciones planteadas no deben ser consideradas absolutistas ni excluyentes unas de otras.

Por ello, se recomienda el abordaje del análisis desde la transdisciplinariedad como criterio metodológico (Pineda, 2000), ya que permite la confluencia y triangulación de diversas disciplinas (como la semiótica, la psicología, entre otras), enfoques, técnicas e instrumentos de recolección de datos, considerando la complejidad del color como parte de un sistema de signos visuales que contribuya a enriquecer y fortalecer la importancia del análisis del color en la producción de sentido y la configuración de imaginarios personales, culturales y contextuales.

## Referencias

- Caivano, José Luis (2005). *Semiótica, cognición y comunicación visual: los signos básicos que construyen lo visible*. Tópicos del Seminario, 13. Semiótica de lo visual. Universidad de Buenos Aires y CONICET. Argentina. Pp.113-115. Disponible en: <http://ow.ly/caL7301ZBDy> Consultado en marzo de 2016.
- Caivano, José Luis (1995). *Color y Semiótica: un camino en dos direcciones*. Cruzeiro Semiotico, No. 22 / 25. Asociación Portuguesa de Semiótica. Portugal. Pp.251-266. Disponible en: <http://ow.ly/KJmp301ZBK5> Consultado en marzo de 2016.
- Costa, Joan (2003). *Diseñar para los ojos*. 1ra Edición. Bolivia: Grupo Editorial Design.
- Costa, Joan (1994). *Enciclopedia del Diseño: Imagen Global*. 3ra Edición. Barcelona: Ediciones CEAC.
- Cruz-Diez, Carlos (1989). *Reflexión sobre el color*. Caracas: Fabriart Ediciones y Carlos Cruz-Diez.
- Dondis, Donis (2008). *La sintaxis de la imagen*. 1ra Edición. Barcelona: Gustavo Gili.
- Guiraud, Pierre (1979). *La semiología*. 8va Edición. México: Siglo XXI editores S.A.
- Moles, Abraham y Janiszewski, Luc (1992). *Enciclopedia del Diseño: Grafismo Funcional*. 2da edición. Barcelona: Ediciones CEAC.
- Ortiz, Georgina (1992). *El significado de los colores*. México: Trillas.
- Pineda, Migdalia (2000). *Los paradigmas de la comunicación: nuevos enfoques teórico-metodológicos*. Revista Diálogos de la comunicación, 59-60. FELAFACS. Lima, Perú. Pp.264-271.
- Scott, Robert W. (2009). *Fundamentos del diseño*. México: Limusa.
- Sexe, Néstor (2004). *Diseño.com*. Buenos Aires: Editorial Paidós SAICF.
- Villafaña, Georgina (2003). *Educación visual. Conocimientos básicos para el diseño*. México: Trillas.
- Vitale, Alejandra (2002). *El estudio de los signos: Peirce y Saussure*. Buenos Aires: Eudeba.
- Zavarce, Elsy y Ferrari Conti, Vanessa (2014). *La enseñanza-aprendizaje de las competencias de sensibilidad, expresividad y creatividad a través del color*. Encuentro Educacional, Vol. 21, No. 2. Universidad del Zulia. Maracaibo, Venezuela. Pp. 174-184. Disponible en: <http://ow.ly/XcDq301ZBXR> Consultado en marzo de 2016.



UNIVERSIDAD  
DEL ZULIA

---

# situArte

Revista Arbitrada de la Facultad Experimental de Arte de la  
Universidad del Zulia

**Año. 11. N°20** \_\_\_\_\_

*Esta revista fue editada en formato digital y publicada en enero  
de 2016, por el **Fondo Editorial Serbiluz, Universidad del  
Zulia. Maracaibo-Venezuela***

**[www.luz.edu.ve](http://www.luz.edu.ve)  
[www.serbi.luz.edu.ve](http://www.serbi.luz.edu.ve)  
[produccioncientifica.luz.edu.ve](http://produccioncientifica.luz.edu.ve)**