



**LA EXPERIENCIA VISUAL DE LA LUZ Y EL COLOR EN LOS VITRALES DE LA
CAPILLA SALESIANA DEL COLEGIO LEÓN XIII, UBICADO EN EL CENTRO
HISTÓRICO DE BOGOTÁ.**

YUDY ALEJANDRA CUBILLOS CAMPO

UNIVERSIDAD DE BOGOTÁ JORGE TADEO LOZANO

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

MAESTRÍA EN ESTÉTICA E HISTORIA DEL ARTE

BOGOTÁ, D.C.

2021

**LA EXPERIENCIA VISUAL DE LA LUZ Y EL COLOR EN LOS VITRALES DE LA
CAPILLA SALESIANA DEL COLEGIO LEÓN XIII, UBICADO EN EL CENTRO
HISTÓRICO DE BOGOTÁ.**

YUDY ALEJANDRA CUBILLOS CAMPO

TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR AL TÍTULO DE:
MAGÍSTER EN ESTÉTICA E HISTORIA DEL ARTE

DIRECTOR:
DIEGO SALCEDO FIDALGO
PROFESOR ASOCIADO DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES

UNIVERSIDAD DE BOGOTÁ JORGE TADEO LOZANO
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
MAESTRÍA EN ESTÉTICA E HISTORIA DEL ARTE
BOGOTÁ, D.C.
2021

AGRADECIMIENTOS:

Sólo quienes conocen el sentido que encierra el color, saben de su profunda esencia y su significado, un significado que va más allá de las palabras e incluso de la imagen; basta con tomar la paleta y el pincel y, entonces, el color toma algo más que forma, se convierte en una experiencia en el espacio.

El presente trabajo está dedicado a quienes, por medio del color, hacen posible una experiencia visual.

¡Gracias a quienes contribuyeron a su materialización!

RESUMEN:

Este trabajo de investigación se ocupa del análisis de la experiencia visual de la luz y el color en los vitrales de la Capilla Salesiana del Colegio León XIII, ubicado en el centro histórico de la ciudad de Bogotá. Aunque ya se habían desarrollado por parte de los salesianos algunas investigaciones que apuntaban hacia la importancia histórica de estas piezas vítreas, mi investigación se concentra en identificar, cómo a partir de la proyección del color de los vitrales, se produce una experiencia visual. Como parte de este proceso investigativo interpreto la relación que se produce por medio del color y la proyección de la luz y sus efectos en la experiencia visual del espectador que ingresa a este espacio religioso. Para tal fin, inicialmente, me apoyo en la contextualización sobre el marco teórico a partir de las investigaciones de Carlos Cruz Diez y Josep Albers, con la finalidad de comprender el comportamiento del color en el espacio. Las reflexiones teóricas de Maurice Merleau Ponty me permiten inferir la relación que se establece entre el sujeto y el entorno, a partir de la experiencia corpórea desde la Fenomenología de la Percepción. Como parte del estudio de las piezas desarrollo una descripción contextual que me permite entender, cómo las circunstancias históricas del momento, determinaron el traslado de las piezas a la Capilla Salesiana del Colegio León XIII de Bogotá. Así mismo el análisis visual, me permite identificar cuáles son las inducciones cromáticas que actúan como parte de esa experiencia visual. Como resultado de lo anterior logro identificar que, a partir de su traslado a la actual capilla, es que se produce una importante integración arquitectónica, que hace posible la experiencia visual de la luz y el color en el espectador.

Apreciar en los vitrales el sentido del color, significa ir más allá de la observación como piezas decorativas, y reconocer su importancia como parte de una experiencia visual sobre la

cual puede realizarse una lectura desde lo sensorial. Esto abre paso a otro campo de interpretación del color, donde la apreciación visual de los vitrales salesianos adquiere una nueva noción, más allá de su comprensión como piezas religiosas.

Palabras clave: Vitrales, color, luz, experiencia visual, espacio, capilla Salesiana.

SUMMARY

This research involves an analysis of the ways in which light and color are experienced visually through the stained glass windows in the Salesian Chapel in the Colegio León XIII located in the historic center of Bogotá. Although several Salesian studies have been conducted on the historical importance of these stained glass pieces, my research focuses on identifying how the projection of the colors in the glass produces a visual experience. As a part of my investigative process, I interpret the relationship produced by color and projected light and the way they effect the visual experience of those who enter this religious space. To do so, I initially contextualize the theoretical framework of research by Carlos Cruz Diez and Josef Albers, in order to understand how color behaves in this space. Theoretical conclusions drawn by Maurice Merleau Ponty allow me to infer the relationship between subject and surroundings, based on the corporeal experience outlined in the *Phenomenology of Perception*. As part of my study of the windows, I develop a contextualized description that allows me to understand how historical circumstances brought about their transfer to the Salesian Chapel in the Colegio León XIII in the city of Bogotá. Likewise, my visual analysis makes it possible to identify the chromatic inductions that form a part of the visual experience. The results of the above allow me to determine that this transfer to the aforementioned chapel brought about a significant architectural integration, which in turn made possible the viewer's visual experience of light and color. A true appreciation of the meaning of color in these stained glass windows requires more than a simple observation of decorative pieces; we must recognize their importance as part of a visual experience that can then be interpreted sensorially. This leads, in addition, to an interpretation of

color, in which a visual appreciation of the Salesian windows extends into new dimensions that help us to consider them as more than merely religious artefacts.

Key words: Stained glass windows, color, light, visual experience, space, Salesian Chapel

Tabla de contenido

Listado de figuras.....	9
Introducción	11
Capítulo 1. El comportamiento del color en el espacio	15
El color como un hecho autónomo	16
Las cromosaturaciones.....	19
Las transcromías	20
Estudios del color en el espacio a partir de los aportes de Josep Albers	22
La interacción del color (1963): el color laminar y el color volúmico	25
La experiencia corpórea del color a partir de la fenomenología de la percepción Merleau-Ponty	27
Capítulo dos. Contexto histórico de los vitrales salesianos	30
Descripción contextual de los vitrales Salesianos	31
La integración arquitectónica a partir de los vitrales Salesianos	38
Análisis visual de las piezas vítreas	39
Análisis de las transcromías, color laminar y volúmico y la cesia en los vitrales salesianos...	40
Conclusiones	52
Anexos	56
Fichas patrimoniales suministradas por el Centro histórico Salesiano Inspectorial.	56
Vital 1	59
Vital 2	60
Vital 3	61
Vital 4	62
Vital 5	63
Transcromías.....	64
Color volúmico	65
Color laminar	66
Referencias.....	67

Listado de figuras

- Figura 1 Carlos Cruz Diez, construcciones en cadena. (1957).
- Figura 2 Cruz Diez, C. 1968. Cabinas de Cromosaturación. Exposición organizada por el Centre National d'Art Contemporain metro Odeón Boulevard Saint-Germain. Paris.
- Figura 3 Laberinto de Transcromía Carlos Cruz Diez, 2018 ARTBO.
- Figura 4 Albers J (1921) “Leyenda renana” vitral.
- Figura 5 Albers, J (1921) Fragmentos en pantallas (Vidrio, alambre y láminas de metal)
- Figura 6 Color volúmico fuente: pinturayartistas.
- Figura 7 Primera construcción del conjunto arquitectónico de la virgen del Carmen Fuente: las escuelas de artes y oficios 1860-1960.
- Figura 8 Actual Conjunto arquitectónico de la virgen del Carmen, vista desde el costado del Camarín del Carmen.
- Figura 9 Cartel del Camarín del Carmen.
- Figura 10 Actual Conjunto arquitectónico de la virgen del Carmen, vista desde el costado del Santuario de la virgen del Carmen.
- Figura 11 Capilla del antiguo Aspirantado Salesiano, Mosquera, Cund. Anterior lugar de ubicación de los vitrales salesianos.
- Figura 12 Vista frontal de la capilla salesiana.
- Figura 13 Transcromías en horas del día y la noche.
- Figura 14 Variación de los tonos de las transcromías en el transcurso del día.
- Figura 15 Proyección del color laminar a través de los vitrales.
- Figura 16 Detalles del color volúmico presente en las texturas de los vitrales.
- Figura 17 Distintos tipos de reacciones de la cesía en un mismo color, pero variando según el ángulo de observación y la superficie reflejada.
- Figura 18 Variaciones de la cesía según la superficie reflejada.

- Figura. 19 Vista no especular según la observación de una cesía opaca desde el ángulo de 90° .
- Figura. 20 Vista especular según la observación de una cesía brillante desde el ángulo de 45° .
- Figura 21. Tipo de refracción de acuerdo a las de cesía transparente a translúcida.
- Figura 22. Detalle del vitral salesiano desde una vista especular (brillante) y no especular (mate).

Introducción

Al entrar en la capilla del colegio Salesiano León XIII¹ ubicado en el centro de Bogotá, la experiencia del color es inevitable; este se proyecta a través de la luz y genera, por medio de los vitrales, una atmósfera especial en el espacio. Esta sensación coloreada de las iglesias Góticas, motivó en cabeza del Abad Suger², la construcción de un lugar reservado para la espiritualidad, donde la luz y el color, formarán parte de la experiencia religiosa entre el observador y la catedral. Llama la atención cómo la referida capilla Salesiana, a diferencia de otros lugares del plantel, no cuenta con paredes o muros que aislen la construcción, sino que por el contrario posee enormes vitrales que envuelven el lugar, aportándole los efectos de color y luz que varían a medida que transcurre el día. La naturaleza inestable del color en el espacio de la capilla es lo que conduce a mi análisis de la experiencia del color en el entorno. Pese a que ya se conoce y está documentado el sentido espiritual del color en estos lugares religiosos, es importante resaltar que existen otras investigaciones sobre el comportamiento del color. Con relación a esto, Carlos Cruz Diez y Josep Albers coinciden en afirmar que el color es un hecho autónomo desligado de la forma. En relación con esta aseveración, el estudio que se propone en esta investigación consiste en observar, cuáles de las reacciones al color investigadas por estos artistas, se evidencian también dentro de la experiencia visual del espectador que ingresa a la Capilla

¹ El Colegio Salesiano de León XIII es una institución educativa mixta hasta grado octavo, y masculina de grado noveno a undécimo, esta es de carácter privado y administrada por Comunidad Salesiana en Colombia; su sede principal se encuentra en el centro histórico de La Candelaria de Bogotá, Colombia.

² Abad Suger: (c. 1081 – 13 de enero de 1151) Abad de la abadía de Saint-Denis desde 1122, y como tal enriqueció con el nascente estilo gótico la nueva iglesia basilical de Saint-Denis. Fue un personaje decisivo en el desarrollo del arte gótico, Según él, la contemplación de la belleza material permitía elevarse al conocimiento de Dios. Con este pensamiento justificó las grandes obras arquitectónicas características de la arquitectura gótica.

Salesiana. Así mismo la Fenomenología de la percepción, ampliamente desarrollada por Maurice Merleau-Ponty³ (1945), permite relacionar estas reacciones sensoriales del color como parte de la experiencia estética, en cuyo contexto, la relación cuerpo-espacio a partir del color, forma parte de esta experiencia.

De esta manera, propongo interpretar la relación que se produce por medio del color y la proyección de la luz de los vitrales en la Capilla Salesiana, y los efectos de esta relación con el espectador. Para cumplir con esta finalidad me apoyo, en primera instancia, en los trabajos del artista Venezolano Carlos Cruz Diez, quien en su obra *Reflexiones sobre el color* (1965), propone la creación de cabinas y laberintos de color. En la obra mencionada el espectador observa las reacciones cromáticas que ocurren al transitar por estos espacios. Esto último, se contextualiza a partir de los ejercicios denominados por el autor como “cromosaturación”⁴ y “transcromía”⁵.

Así mismo, apoyándome en los estudios del alemán Josef Albers⁶, sistematizados en su obra *La interacción del color* (1963), propongo observar dos reacciones: 1) la relación del color laminar y 2) el color volúmico, como dos efectos naturales. Esto con el fin de identificar los comportamientos del color en relación con la ubicación, el volumen y la textura de las superficies que intervienen en el espacio.

³ Maurice Merleau-Ponty: Su obra fundamental, *Fenomenología de la percepción* (1945), trata sobre la percepción con influencias de la fenomenología del filósofo alemán Edmund Husserl y de la psicología de la Gestalt.

⁴ Cromosaturación: refiere a un ambiente artificial compuesto por tres cámaras de color, una roja, una verde y otra azul, que sumergen al visitante en una situación monocroma absoluta. Esta técnica permite afectar los modos de percepción del color, haciéndole percibir su materialidad fuera de un contexto cultural que incida en la interpretación.

⁵ Transcromía: alude al principio de transcromía fue explorado por Cruz Diez a partir de 1965, aproximadamente, para desarrollarlo el artista utilizó planchas transparentes de colores. Que cuando la luz las atraviesa generan efectos lumínicos diversos algunas de ellas podían ser manipuladas por los espectadores, lo que daba lugar a variaciones del efecto cromático en el espacio.

⁶ Josef Albers: Desarrolló una intensa labor pedagógica, primero en la Bauhaus, como sucesor de Itten en los cursos preparatorios, y después en el Black Mountain College de Carolina del Norte y en la Universidad de Yale. Fruto y reflejo de esa actividad docente es la interacción del color.

Ambos autores, desde la perspectiva del arte óptico, fundamentaron sus investigaciones en la autonomía del color sobre la forma, así como en la naturaleza cambiante y relativa que esta evidencia a partir de su interacción con el observador. Esta interacción parte de una experiencia secular que va más allá de la imagen religiosa y que se relaciona con la experiencia estética que el observador construye a partir de una percepción sensitiva del color en el espacio.

En consecuencia, mi investigación inicia con una contextualización sobre el marco teórico que apoya mi trabajo, a partir de las investigaciones y los aportes de Carlos Cruz Diez y Josep Albers con la finalidad de comprender el comportamiento del color en el espacio. Así mismo, el trabajo de Maurice Merleau Ponty permite inferir la relación entre el sujeto y el entorno, a partir de la experiencia corpórea desde la Fenomenología de la percepción. En un segundo momento realizó una descripción contextual de los vitrales, para entender cómo las circunstancias históricas del momento, determinaron el traslado de las piezas a la Capilla Salesiana del Colegio León XIII de Bogotá. Por último, analizo visualmente cinco vitrales de los ocho que componen la capilla ya que tienen las características del color refractado. En los tres primeros, ubicados sobre el costado norte de la carrera quinta en el centro histórico de la ciudad de Bogotá, cómo y por qué se evidencia el color reflejado en estos vidrios corresponde a las reacciones de la “cromosaturación” y la “transcromía”. En los dos vitrales siguientes, ubicados en el costado interno de la capilla, las características propias de los vidrios hacen posible el “color laminar” y el “color volúmico”, para establecer de qué modo estos conceptos intervienen sobre la superficie de dichas piezas vítreas. En consecuencia, reconozco

las apariencias que toman los tonos de color refractados en la capilla y observo el comportamiento de la *cesía*⁷, condición que permite establecer las distintas apariencias del color en este lugar.

Las apariencias dependen de la ubicación de las piezas en el lugar, así como del ángulo de observación del espectador. Por lo tanto, esto permite entender cómo la disposición de los vitrales en la capilla incide en la interpretación estético-visual del espectador que ingresa a ella.

Finalmente, a partir del análisis realizado, encuentro cuáles de las reacciones al color propuestas por las investigaciones de Carlos Cruz Diez y Josef Albers, se evidencian en la experiencia visual del observador que entra en contacto con los vitrales.

El análisis de las reacciones del color, propuestas por Carlos Cruz Diez y Josef Albers en el contexto de los vitrales salesianos, contribuye a una interpretación que no se limita al contexto religioso, sino que se ubica en el más amplio espectro de la experiencia visual del espectador.

⁷Cesía: Es una palabra acuñada por César Janello, que se refiere a las sensaciones visuales producidas por las distintas formas de distribución espacial de la luz (sensaciones de transparencia, translucencia, mate, reflexión especular, brillo, absorción, etc.), a diferencia del término "color", que designa todo lo que tiene que ver con la distribución espectral de la luz.

Capítulo 1. El comportamiento del color en el espacio

En este primer capítulo me propongo explicar cuál es el comportamiento del color en la Capilla Salesiana, para ver cómo este actúa en la experiencia del espectador mediante la proyección del color en los vitrales. Carlos Cruz Diez y Josep Albers aseveran que el color es autónomo porque está desligado de la forma, por lo tanto, hace parte de una experiencia visual. Para entender lo anterior es necesario explicar cómo actúan las cromosaturaciones, las transcromías, los colores laminar y volúmico de estas piezas vítreas. En consecuencia, me propongo en un primer momento abordar el color como un hecho autónomo a partir de la investigación de Carlos Cruz Diez, porque es el punto de partida para entender el color como una experiencia en el espacio, a saber, la refracción de este en los vitrales. En un segundo momento, relaciono los estudios de Albers con la interacción del color para analizar las características propias del vidrio en el espacio. Por último, retomo la experiencia corpórea desde la Fenomenología de la Percepción de Maurice Merleau Ponty para inferir la relación entre el sujeto y el entorno, es decir entender la experiencia estética que producen los vitrales y su relación con el color en el espectador.

El color y la luz que se reflejan en la capilla actúan como parte del comportamiento de los vitrales que la componen. Existen varios factores que inciden en este comportamiento, el primero corresponde a las grandes dimensiones de los vitrales que permiten el manejo envolvente del color en el espacio, así como las variaciones de este a medida que la luz del ambiente cambia. Un segundo factor, tiene que ver con la ubicación de estas piezas en ambos costados de la capilla, ya que permite la entrada del color y la luz de manera homogénea. Por último, las características propias del vidrio de los vitrales proporcionan distintos efectos visuales del color mediante las texturas, formas y grosores. Estos elementos permiten evidenciar

que el comportamiento del color va más allá del aspecto decorativo de las piezas religiosas, ya que se asocia con la relación cuerpo-espacio mediante el color. Estos efectos fueron ampliamente desarrollados por Carlos Cruz Diez -la proyección del color en el ambiente- y Josep Albers, a través de las características propias del vidrio.

El color como un hecho autónomo

El punto de partida para entender el comportamiento del color es la obra de Carlos Cruz Diez, la cual significó no solo uno de los primeros referentes del arte cinético Latinoamericano, sino además un gran aporte en relación a las nuevas maneras de entender el color “como un hecho autónomo desligado de la forma” (Cruz, 1989, p.5). Este concepto fue ampliamente desarrollado por el artista a partir del estudio de ocho líneas de investigaciones cromáticas que denominó: el Color aditivo, fisiocromía, inducción cromática, cromotransferencia, cromoscopia, color en el espacio, cromosaturación y transcromía. Estas dos últimas fundamentales dentro del contexto de la presente investigación por estar asociadas a la experiencia del color en el espacio. Dicha investigación empezó cuando el artista ingresó desde muy joven a la Escuela de artes plásticas de Caracas. Allí entendió que la validez de su discurso debía concentrarse en las reacciones propias del color y no en la figuración tradicional.

Esto le permitió entender la autonomía del color sobre la forma, ya que, para poder captar la atención del observador, no era necesario recurrir al dibujo, sino a la refracción del color en el entorno a través del vidrio. Lo anterior se hace evidente por primera vez, luego de haber observado la refracción del color en el suelo a partir de los rayos del sol que atravesaban las botellas de la fábrica de su padre. Esta experiencia es la misma que se produce por la refracción del color en los vitrales de la capilla salesiana del Colegio León XIII.

A continuación, se expondrán los referentes teóricos sobre los cuales el artista se apoyó, con la finalidad de entender cómo se comporta el color en la visión y la refracción en el espacio. Esto último, abrió paso a sus posteriores inducciones cromáticas: la cromosaturación y la transcromía.

En un primer momento, Cruz Diez profundizó en las investigaciones del color desarrolladas por Josep Albers quien coincidía en confirmar la importancia del color y su interacción con el espectador. Un segundo aspecto que Cruz Diez abordó como parte de sus estudios del color, está relacionado con la fisiología de la visión para entender cómo el ojo se comporta ante el color. En consecuencia, el artista identificó en el color una sensación producida por los rayos luminosos que afectan la percepción visual dependiendo de la longitud de onda. En este punto, Cruz Diez se concentró en las reacciones del color sobre los objetos mediante las propiedades de la luz transmitida, reflejada y emitida, lo cual le permitió deducir los fenómenos de refracción, reflexión y transparencia. Tenido en cuenta lo anterior, empezó a producir ejercicios de color por medio de coloridas parénquimas⁸ superpuestas unas sobre otras, con el fin de evidenciar en ellas las vibraciones del color. Finalmente, estas reacciones lo llevaron a investigar la inestabilidad del plano bidimensional, aspecto que ya había sido abordado por Piet Mondrian mediante su obra *Boogie Woogie* 1942- 1943.

A partir de este estudio, Cruz Diez produjo unas series y formas de colores donde observó vibraciones, así mismo entendió que entre más simple fuera el discurso de su obra, mejor la asimilaba el público. De esta manera, empezó a producir trabajos artísticos que le permitieron encontrar la inestabilidad del color como lo evidencia la obra *Construcciones en*

⁸ Parénquimas: Tejido vegetal esponjoso de las células vivas que rellena los intersticios dejados por los vasos y que puede tener funciones diversas según su ubicación, como reservar sustancias.

cadena (Figura.1). En esta obra el artista llegó a los primeros acercamientos al plano bidimensional desde el color por medio de la aplicación de ilusiones ópticas, que generaban sensaciones de movimiento y profundidad en la visión del espectador. Puntualmente había logrado componer dos planos en un solo formato: el primero integrado por líneas de colores amarillos, verdes, azules y rojos intercalados con líneas negras y el segundo por líneas en blanco y negro.

Figura 1

Carlos Cruz Diez, Construcciones en cadena. (1957)



Adaptado de: Carlos Cruz Diez. Tomado de: <https://www.artnexus.com/es/magazines/article-magazine>

Las cromosaturaciones

Las cromosaturaciones fueron pequeñas cabinas hechas en acrílico, cuya función consistía en evidenciar ambientes de color en la retina del ojo, estos espacios se caracterizaban por poseer un solo color, lo cual generaba una sensación de ambiente monocromo que propiciaba entre el sujeto y el espacio una relación visual (Figura.2)

Figura 2

Cruz Diez, C. 1968. Cabinas de Cromosaturación. Exposición organizada por el Centre National Art Contemporain metro Odeón Boulevard Saint-Germain. Paris



Adaptado de: Carlos Cruz Diez. Tomado de: <https://www.artnexus.com/es/magazines/article-magazine>.

Cruz Diez utilizó estas cromosaturaciones como un primer estudio para lograr el color de una manera natural, pese a que estas inducciones cromáticas no se evidencian en la capilla salesiana, sí corresponden a un importante punto de partida en relación al comportamiento del color proyectado en el espacio. En consecuencia, el artista a partir de estas obras había encontrado la forma de manipular la luz de manera natural, concepto que luego llamó la *inestabilidad del color* que posteriormente profundizó en sus ejercicios cromáticos. Otra de las inducciones cromáticas abordadas por Carlos Cruz Diez, fueron las transcromías, las cuales no actuaban a partir de ambientes de color monocromo, sino a partir del aprovechamiento del color refractado mediante la translucidez de las láminas.

Las transcromías

Las transcromías desarrolladas por Carlos Cruz Diez, surgieron a partir del comportamiento del color por sustracción⁹. Consistieron en una estructura de láminas translúcidas de varios colores, las cuales cambiaban de acuerdo a la intensidad de la luz del ambiente. Estas piezas colgantes estaban dispuestas verticalmente a diferentes distancias, lo que producía combinaciones sustractivas que se modificaban a partir del desplazamiento del espectador en el espacio. Un claro ejemplo de este tipo de inducción cromática, fue *El laberinto de transcromía* (Figura.3), obra conformada por láminas de policarbonato¹⁰ cuyas franjas de color variaban dependiendo de los cambios de la luz en el ambiente. La finalidad de la obra era vivenciar por

⁹ Color por sustracción: sucede cuando la luz atraviesa diagonalmente los filtros de color transparente, coloreando de esta manera los módulos del fondo, en este caso las láminas de Transcromía

¹⁰ Policarbonato: Se trata de un plástico amorfo y transparente, con una temperatura admisible de trabajo de hasta 135°C, y muy buenas propiedades mecánicas y de tenacidad, buena resistencia química (salvo a los álcalis) y buena estabilidad dimensional.

parte del observador una experiencia visual única que le permitiera observar la variedad de colores a su paso por dicha instalación.

Figura 3

Laberinto de Transcromía Carlos Cruz Diez, 2018 ARTBO



Adaptado de: Carlos Cruz Diez.

Posteriormente, el artista procedió a integrar estas transcromías a los espacios arquitectónicos, lo que permitió llegar a otras formas de apreciación del color reflejado en el espacio. Al poner en relación estas transcromías en la capilla salesiana, identifiqué mediante el registro fotográfico, que estos comportamientos del color por sustracción, revelaban el mismo fenómeno. Esto se produce ya que los vidrios actúan como filtros de color que al contacto con la luz proporcionan un ambiente coloreado en el espacio. Por otro lado, las grandes dimensiones de los ventanales donde están ubicados los vitrales, aportan grandes cantidades de luz que permiten los efectos de color en todos los rincones de la capilla.

Como parte del proceso de refracción del color de los vitrales, es importante precisar ciertas características visuales que inciden en la proyección del color en la capilla. Para tal fin se abordarán a continuación los aportes de Josef Albers en relación a las apariencias que toma el vidrio y cómo estas inciden en el comportamiento del color.

Estudios del color en el espacio a partir de los aportes de Josep Albers

Josep Albers desarrolló una importante investigación a lo largo de su vida que le permitió entender la interacción del color en el espacio. Abordaré algunas de las obras para poder entender cómo actúa el comportamiento del color, a partir de las apariencias visuales observadas en los vitrales de la capilla salesiana.

Las piezas vítreas le permitieron identificar cuáles eran las características visuales que tomaba el vidrio, así como los efectos de refracción que producían en el espacio. La primera fase de este estudio, se desarrolló cuando Josep Albers, tomó el curso preliminar de “Color y espacio” en 1920 en la Escuela de la Bauhaus. El resultado de esta clase fueron las piezas vítreas (Figura.5,6) que integraron las diferentes texturas, densidades y grosores en el material del vidrio. Estas piezas fueron exhibidas posteriormente en la exposición *Josef Albers: vidrio, color, luz*, organizada por la Colección Pago Guggenheim, Venecia y la Fundación Josef Albers Orange, Connecticut en 1994.

Luego de la creación de estos vitrales, Albers logró identificar ciertos elementos que le suscitaron preguntas en relación al color reflejado, las texturas y la yuxtaposición de los colores, elementos que luego profundizó en unos de los capítulos de su obra, *la interacción del color* (1963).

Figura 4

Albers J (1921) "Leyenda renana" vitral



Adaptado de: Josep Albers. Tomado de: <http://mondo-blogo.blogspot.com/2012/07/joseph-albers-in-glass.html>

Figura 5

Albers, J (1921) Fragmentos en pantallas (Vidrio, alambre y láminas de metal)



Adaptado de: Josep Albers. Tomado de: <http://mondo-blogo.blogspot.com/2012/07/joseph-albers-in-glass.html>

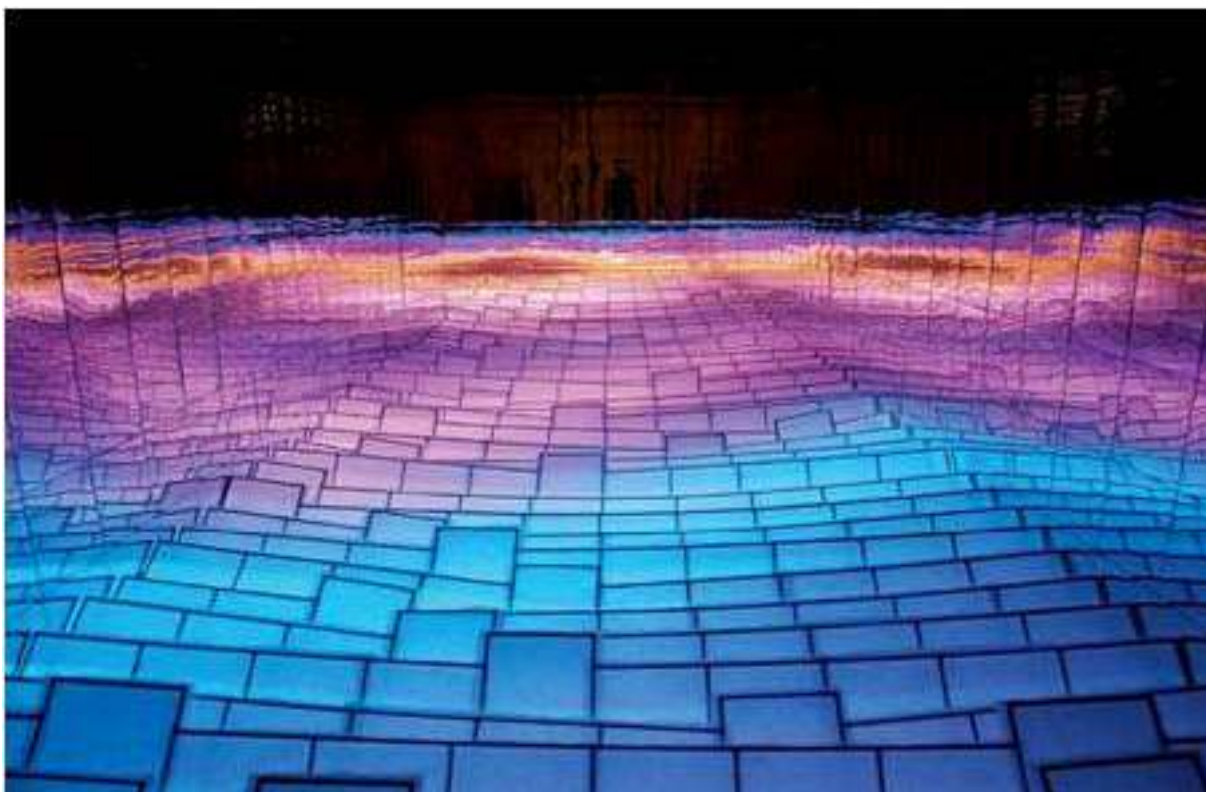
La interacción del color (1963): el color laminar y el color volúmico

Parafraseando a Albers, los colores laminares son aquellos que resultan por el reflejo de la luz natural emitida sobre una superficie, su apariencia es similar a la de una lámina muy fina, transparente y translúcida, que se superpone tenuemente sobre el espacio reflejado. Esto puesto en relación con la capilla salesiana, revela cómo actúa el color laminar en los vitrales, a partir del reflejo de la luz tenue, emitida en el pasillo del costado interno contiguo a la capilla.

Posteriormente, Albers relaciona el color volúmico, con la densidad, y texturas propias del vidrio, y cómo estas características, inciden sobre la refracción en la superficie. Esto permite entender que dependiendo del grosor y de las texturas que contienen los vidrios de los vitrales salesianos, varían los reflejos del color proyectado en la capilla. En consecuencia, el artista logró identificar las propiedades de color laminar mediante la observación del color reflejado a partir de la luz natural, y el color volúmico (Figura.6) en las texturas y las yuxtaposiciones de colores y densidades del vidrio. Al respecto dijo:

“Dado que el color laminar no es el resultado de una transformación fisiológica o psicológica, es un fenómeno físico. Tanto al color laminar como al color volúmico se les podría considerar trucos de la naturaleza” (Albers, 1963, p. 63).

Con esto Albers relaciona el sentido del color no desde el plano fisiológico de la observación del espectador, sino a partir del fenómeno físico que se observa en las reacciones que toma el vidrio.

Figura 6*Color volúmico*

Tomado de: pinturayartistas

Finalmente podemos constatar que tanto Carlos Cruz Diez como Josep Albers, evidenciaron en el color una experiencia que actuaba dentro de un tiempo y un espacio concreto por medio de las variaciones de la luz del ambiente. Lo anterior permite constatar esa misma experiencia del color en la capilla salesiana, pero a partir de la proyección del color de los vitrales. De igual manera este aspecto fue desarrollado por Ponty como parte de la Fenomenología de la percepción.

La experiencia corpórea del color a partir de la fenomenología de la percepción Merleau-Ponty

Propongo retomar la experiencia corpórea desde la fenomenología de la percepción de Maurice Merleau Ponty, para inferir la relación entre el sujeto y el espacio con la finalidad de entender la experiencia visual. Para tal fin, mencionaré cuatro elementos que desarrolló el autor: la conciencia perceptiva, la corporalidad, El mundo vivido, y la apreciación del color en el espacio.

La conciencia perceptiva es un proceso donde existe la unificación de sensaciones, a partir de la relación del sujeto con el entorno. A esta relación la llamó “el horizonte perceptivo”, el cual vivencia el sujeto a partir de sus recuerdos y experiencias. Por lo tanto, en todo proceso perceptivo nada es casual, puesto que toda la información que viene a los sentidos, tiene algún tipo de asociación eventos o sensaciones, que se relacionan con ciertos aspectos de la vida.

Teniendo en cuenta lo propuesto por Merleau Ponty, tomo la referencia de Michel Pastoreau¹¹ quien en su obra *los colores de nuestros recuerdos (2017)*, agrega la relación que se establece entre los colores y los recuerdos como parte de los eventos más significativos que construye a lo largo de su vida. Lo anterior, aplicado al espacio de la capilla salesiana, tiene que ver con los recuerdos del color que el sujeto construye a partir de la observación del color refractado en este espacio. Esta relación recuerdo- color puede tomar dos lecturas, una religiosa desde la simbología del color y la otra secular por medio de la asociación de los colores y la naturaleza.

¹¹ Michel Pastoreau: En su obra *los colores de nuestros recuerdos*, menciona a los colores como una construcción cultural que varía en el tiempo y el espacio a partir de los recuerdos. es un libro autobiográfico y que incumbe al análisis de los colores desde el campo de las humanidades, no del de la ciencia, hace énfasis en el desarrollo de los recuerdos cromáticos relacionados con la vida.

El segundo elemento que establece Maurice Merleau Ponty, tiene que ver con la relación que el cuerpo establece con el espacio, ya que todas las acciones que el sujeto construye, están relacionadas directamente con su propia corporalidad, por ende, aseguran su existencia. Respecto a lo anterior el autor menciona que “el cuerpo fenoménico” es la unificación del sujeto con el objeto, es decir una forma de habitar e interactuar con el mundo. Por lo tanto, el cuerpo fenoménico presente en la capilla salesiana, corresponde a la relación del sujeto con este espacio, y la experiencia del color vivenciada a través de los vitrales. Esto significa, ir más allá de la función fisiológica de la observación y concentrarse en la experiencia del color en su más íntima esencia.

El tercer aspecto, “el mundo vivido” es la esencia, el sentido de vivir y de habitar, es el mundo que percibimos, el cual construimos cotidianamente mediante las acciones y que nos permite vivenciar la certeza de ser en el mundo. “El mundo vivido”, en la capilla Salesiana, al que hace alusión Merleau Ponty propone una experiencia compartida entre los sujetos, no como sujetos religiosos sino como sujetos que encarnan el entorno a partir de la experiencia del color en el espacio.

Por último, el filósofo francés propone que el color es más que un elemento formal, es una experiencia: “Una pintura es como un pequeño mundo que podemos contemplar en tan sólo un instante, su objetivo jamás es evocar el propio objeto sino fabricar sobre la tela un espectáculo que se baste a sí mismo” (Ponty, 2003, p.62). En consecuencia, el color representa tanto la vivencia del creador al plasmar su obra, como la del espectador que capta su esencia mediante la observación.

Sobre lo anterior, Merleau Ponty menciona que no hay una percepción de los colores puros, porque los relaciona con la apariencia de los objetos, es decir, no se relaciona al color en función de una gama cromática sino como parte de una experiencia corpórea de los sentidos.

La experiencia corpórea del color en el espacio son los puntos que tienen en común la Fenomenología de la percepción Merleau Ponty y las investigaciones de Carlos Cruz Diez y Josep Albers. Los tres coincidieron en afirmar que la realidad que nos brinda los ojos no es total porque todos observamos los colores de distinto modo.

En conclusión, el comportamiento del color en la Capilla Salesiana obedece a una condición cambiante y autónoma del color a partir de las variaciones de luz del ambiente. Dicho comportamiento cromático se relaciona con tres aspectos puntuales: 1) el color refractado a partir de las transcromías observadas en el reflejo de los vitrales. 2) Los colores laminar y volúmico como parte de las apariencias y características propias del vidrio, que permiten entender las translucencia y texturas de los vitrales. 3) La relación entre el sujeto y el color, cuando el primero ingresa a la capilla salesiana, produce una experiencia secular, en términos de Merleau Ponty, una experiencia fenoménica.

Además de lo anterior, compruebo que la experiencia del espectador que ingresa a la capilla salesiana, va más allá de la observación del color como un elemento decorativo. Esta experiencia no se limita a lo espiritual y religioso, sino que permite una experiencia secular gracias al recuerdo del color.

Capítulo dos. Contexto histórico de los vitrales salesianos

En el presente capítulo propongo identificar, cuáles fueron las circunstancias históricas que determinaron el traslado de los vitrales a la Capilla del Colegio León XIII de Bogotá, para comprender cómo los elementos arquitectónicos se integran con el color y entender la experiencia del espectador. En 1887 durante el Gobierno de Rafael Núñez, se pactó la renovación educativa entre la iglesia y el estado (concordato), el resultado de esto fue la conformación de las escuelas de artes y oficios en el país lideradas por los Salesianos. La pedagogía de esta comunidad incluía las artes y los oficios razón por la cual introdujeron las piezas artísticas (los vitrales) que integraron en la construcción de sus edificaciones.

En consecuencia, en un primer momento hago una descripción contextual de los vitrales, porque me permite definir sus características Salesianas para entender la integración arquitectónica y el significado que crean en el espacio. A continuación, hago un análisis visual de las piezas vítreas de la capilla para identificar: 1) Cómo actúan las transcripciones de Cruz Diez en los tres primeros vitrales ubicadas en el costado de la carrera quinta; 2) Cómo actúan los efectos de color volúmico y laminar, en los siguientes dos vitrales del costado interno de la capilla; y 3) Cómo funciona la refracción de los vitrales a partir de la *cesia* (condición que permite establecer las distintas apariencias que toma el vidrio en el espacio).

Rastrear las circunstancias históricas desde el momento de la llegada de las piezas a Colombia hasta su ubicación actual, me permite ver la evolución del proceso de creación y significación de este tipo de vitrales Salesianos.

Descripción contextual de los vitrales Salesianos

Como parte de la renovación educativa propuesta en el Gobierno de Rafael Núñez, la Iglesia y el estado resolvieron hacer varias reformas educativas mediante la firma del concordato de 1887. Este acuerdo estableció que, en materia educativa, la iglesia se encargaría de la formación de las instituciones académicas mediante la formación técnica. Concretamente la comunidad de los Salesianos se enfocó en la formación de los jóvenes más desfavorecidos, a partir de la conformación de la Escuela de Artes y Oficios. Luego de su llegada a Colombia fueron acogidos por los jesuitas en una vieja casona del centro histórico, mientras lograban su consolidación como espacio educativo, tal como se menciona en el libro la escuela de artes y oficios en Colombia:

“Los primeros salesianos partieron de Turín a Colombia, el 3 de enero de 1890, dirigidos por el padre Miguel Unia, llegaron a Bogotá y fueron recibidos y atendidos por los padres jesuitas, el gobierno les asignó una casa en la carrera séptima en el barrio Santa Bárbara, luego se les destinó un patio en el convento del Carmen”. (Mayor Mora, 2014, p.226)

Figura 7

Primera construcción del conjunto arquitectónico de la virgen del Carmen Fuente: las escuelas de artes y oficios 1860-1960



Tomado de: escuela de artes y oficios en Colombia: 1860-1960 el poder regenerador de la cruz.

El lugar donde se desarrolló la primera escuela de artes y oficios en Bogotá, inició en el Real Monasterio de San José de las Madres Carmelitas Descalzas¹² (Figura.7), construcción donde actualmente está ubicado el conjunto arquitectónico de la Virgen del Carmen.¹³ Esta edificación se encuentra compuesta a su vez, por el Colegio Salesiano León XIII y el teatro del

¹² La Orden de los Carmelitas Descalzos: con las siglas O.C.D. (en latín: Ordo Fratrum Discalceatorum Beatissimae Mariae Virginis de Monte Carmelo), nació en España en el siglo XVI por la reforma que Santa Teresa de Jesús y San Juan de la Cruz hicieron de la Orden de Nuestra Señora del Monte Carmelo.

¹³ El conjunto arquitectónico de la Virgen del Carmen: Actual construcción salesiana, ubicada en el centro histórico Bogotá, se encuentra compuesta por el colegio Salesiano León XIII, la esquina del Camarín del Carmen y el Santuario de Nuestra Señora del Carmen, declarado en 1991 monumento Nacional.

Camarín del Carmen¹⁴ del centro histórico de Bogotá, sitio en el cual se encuentran ubicados los vitrales Salesianos (Figura.8,9,10)

¹⁴ Camarín del Carmen: fue construido en 1655 para cumplir fines religiosos, luego militares y educativos. Actualmente es una sala de teatro con capacidad para 500 personas. Está ubicado en la calle Triunfo, carrera, entre calles 6d y 9, en el barrio La Candelaria de Bogotá.

Figura 8

Actual Conjunto arquitectónico de la virgen del Carmen, vista desde el costado del Camarín del Carmen



Figura 9

Actual cartel del camarín del Carmen



Figura 10

Actual Conjunto arquitectónico de la virgen del Carmen, vista desde el costado del Santuario de la virgen del Carmen



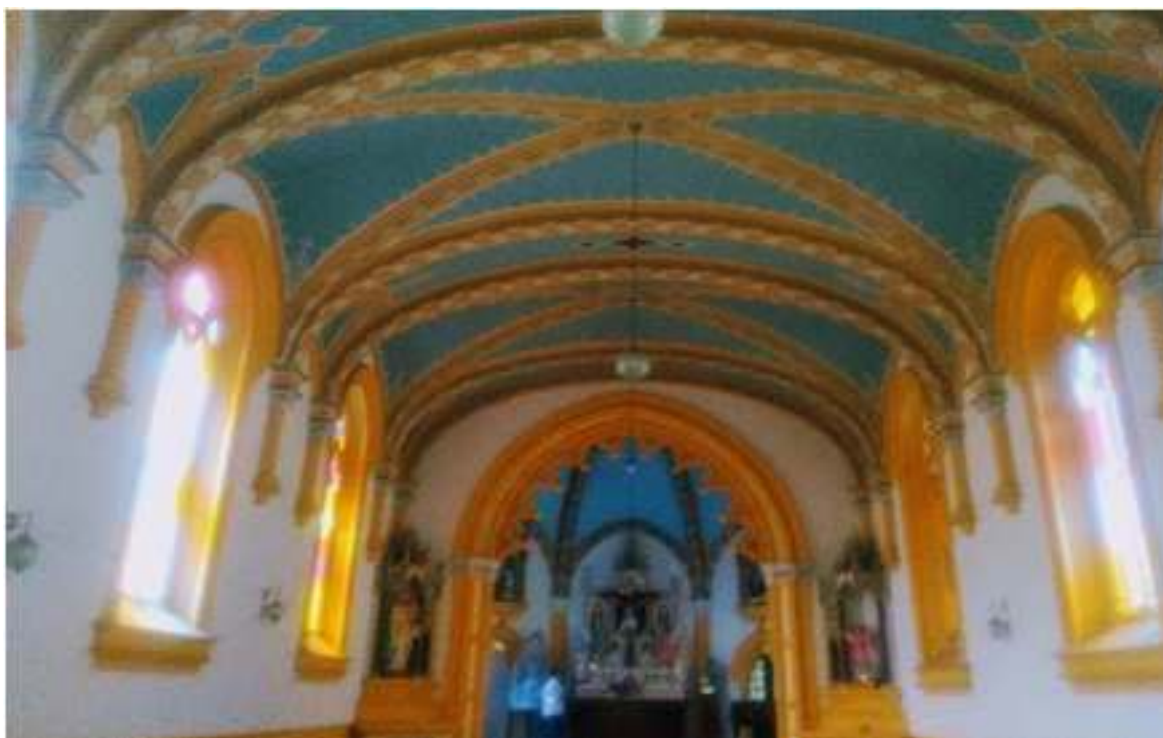
Estas piezas fueron encargadas a la sede de los Salesianos en Italia, como parte de los objetos artísticos que llegaron a Colombia, la Casa Vidriera Italiana Albano Macario, fue la encargada de su elaboración en el año de 1922. Luego de su ingreso al país fueron instalados en la capilla del Aspirantado Salesiano¹⁵ en Mosquera, Cundinamarca (Figura.11), donde permanecieron hasta el año de 1977. Las circunstancias que motivaron el traslado de los vitrales Salesianos hacia el Colegio León XIII, obedecen a la necesidad de conservación, ya que la capilla en la cual se encontraban ubicados debía ser vendida a la Gobernación de Cundinamarca. Otro factor que no hizo posible la conservación de estas piezas en ese territorio, fueron las grandes proporciones y alturas que los caracterizaba, ya que no lograban adaptarse a otros espacios, razón por la cual se resolvió su traslado al Colegio León XIII del Centro histórico de Bogotá.

De no haber sido posible el traslado de estas piezas a la actual capilla Salesiana, su suerte hubiera sido incierta, ya que ningún ente Administrativo o Gubernamental hubiera garantizado su conservación.

¹⁵ Aspirantado Salesiano: Centro de formación vocacional salesiana, funcionó como una de las primeras obras de los salesianos en el municipio de Mosquera, su misión se enfocó principalmente en la preparación de los futuros religiosos de esta comunidad

Figura 11

Capilla del antiguo Aspirantado Salesiano, Mosquera, Cund. Anterior lugar de ubicación de los vitrales salesianos.



La importancia patrimonial de estos objetos vítreos cobró sentido, cuando ya ubicados en Bogotá, fueron analizados e investigados por parte del padre Mario Peresson¹⁶, quien concluyó que estos vitrales son de los pocos objetos artísticos que aún se conservan procedentes de Italia. Las anteriores circunstancias históricas que ocasionaron el traslado de estas piezas a la capilla del Colegio León XIII, dejaron como resultado una integración arquitectónica poco común en un espacio religioso como la capilla salesiana. Este último factor resultó fundamental como parte de

¹⁶ Mario Peresson Tonelli. (1940 -2019) Padre Educador y Teólogo salesiano, SDB, investigador y formador del patrimonio salesiano, obtuvo su doctorado en París, dirigió la restauración del Santuario de Nuestra Virgen, responsable de la recuperación y preservación de varias de las obras salesianas, entre ella los vitrales objeto de estudio de la presente investigación.

las reacciones al color investigadas en el contexto de la presente investigación, que dan cuenta de la experiencia visual que se evidencia en este espacio religioso.

La integración arquitectónica a partir de los vitrales Salesianos

Teniendo claras las anteriores circunstancias que ocasionaron el traslado de los vitrales a su lugar actual, es importante definir ahora cuáles son los elementos que formaron parte de la integración arquitectónica de la capilla que hizo posible la experiencia del color.

El primer elemento corresponde a la influencia Gótica¹⁷, la cual se caracterizó por las altas dimensiones de las construcciones como una forma de interacción entre el ser supremo y los fieles. Este sentido de amplitud y la monumentalidad ocasionó en la percepción visual del espectador, una atmósfera de cercanía con el espacio sagrado, mediante la proyección de la luz y color de los vitrales. La primera construcción donde se evidenció esta experiencia visual-espiritual, fue en la Basílica gótica de Saint-Denis¹⁸, construcción que fue planeada y encargada por el Abad Suger como un espacio reservado para la espiritualidad.

Un segundo elemento corresponde a la Estética de la luz¹⁹ y el color, estos dos elementos están relacionados con el mensaje divino, místico y celestial, que caracterizaba el espacio gótico a partir de la refracción del color en los vitrales. Principalmente el color azul proveía a la

¹⁷ El Gótico: Se desarrolló durante los siglos XII al XV de la Edad Media, puso especial énfasis en la ligereza estructural de sus construcciones, así como la sensación de profundidad y elevación proporcionada por las altas arquitecturas, lo que significó un indudable desarrollo técnico para la época. Esta influencia arquitectónica se dio fundamentalmente en catedrales, monasterios e iglesias aportando con ello una nueva manera de ver los lugares del culto.

¹⁸ La Basílica de Saint-Denis: Célebre por ser la primera construcción que se erigió en el estilo gótico. Está situada en Saint-Denis, cerca de París. Tiene el estatuto de catedral (de la diócesis de Saint-Denis)

¹⁹ Estética de la luz: también llamada metafísica de la luz o teología de la luz, fue una corriente de pensamiento dentro de la filosofía estética de la Edad Media, que identificaba la luz con la belleza divina. Se desarrolló dentro de la filosofía escolástica, principalmente entre los siglos XIII y XIV, que pretendía el estudio de Dios desde unos postulados más racionalistas, para lo que se basaron principalmente en la filosofía aristotélica, pero sin renunciar a la fe. Esta teoría influyó en gran medida en el arte medieval, principalmente el gótico.

construcción una sensación de espacio abierto, que daba una lectura de libertad dentro del tradicional espacio religioso, lo cual permitía entender la función sensorial que cumplía la refracción del color en la catedral Gótica.

Un tercer elemento se relaciona con la influencia ecléctica, que hizo posible la suma de varios estilos arquitectónicos para la composición de la capilla de los Salesianos en Bogotá. Encontramos en esta construcción las influencias del Gótico florentino, el alemán y los colores naturalistas del Art Nouveau²⁰. En consecuencia, esta mezcla de estilos evidencia otro efecto en la experiencia del color en el espacio: la integración de la pequeña capilla con los grandes vitrales, los cuales analizaré a continuación.

Análisis visual de las piezas vítreas

El conjunto de los vitrales Salesianos está compuesto por cinco paneles verticales de medidas 3.88 m x 1,5 m, estos están acompañados cada uno por una base en madera. Se encuentran dispuestos en los laterales de la capilla Salesiana (Figura.12), ubicada en el segundo piso del Colegio Salesiano León XIII, en el costado de la Carrera 5, entre las calles 8 y 7 del centro histórico de Bogotá. Estas piezas fueron elaboradas con la técnica de vitral emplomado²¹, pintados a mano y sostenidos por una estructura tallada en madera. En la actualidad presentan leves fisuras en dos de sus vidrios.

A pesar de que la capilla cuenta con tres vitrales más, se aclara que la presente investigación se concentró solo en los vitrales laterales, cuya característica principal es la

²⁰ La influencia del Art Nouveau: sobre el vitral Contribuyó a que se introdujera en la modernidad de inicios del s XX, de una manera profana, mediante su uso en espacio cotidianos, como restaurantes, casas teatros, lo que propuso otras maneras de ver y utilizar el vitral en el espacio religioso.

²¹ El vitral emplomado: Consiste en la composición de cristales de diferentes colores y texturas unidos con material metálico, tradicionalmente plomo, siguiendo los patrones de un diseño previo. Algunos de los vitrales requieren del esmalte y la grisalla horneados para lograr el efecto necesario.

proyección de color en el espacio. Así mismo, como parte de los elementos que hace posible el comportamiento del color en este recinto religioso, a continuación, se abordarán las inducciones cromáticas que hacen posible la experiencia del color a partir de estas piezas vítreas.

Figura 12.

Vista frontal de la capilla salesiana.



Análisis de las transcromías, color laminar y volúmico y la cesia en los vitrales salesianos

El registro fotográfico de los vitrales que realice, me permitió establecer que: 1) En los tres primeros vitrales ubicados sobre el costado de la carrera quinta, se observan reacciones similares a las transcromías propuestas por los estudios de color de Carlos Cruz Diez. Estas se producen por la refracción del color por sustracción en los vidrios y por las grandes proporciones

de luz que ingresan por este costado de la carrera 5. Así mismo, la observación de este comportamiento del color en la Capilla Salesiana, varía de acuerdo a las condiciones de la luz del ambiente que se da en el transcurso del día. (Figura.13,14)

Figura 13

Transcromías en horas del día y la noche.



Figura 14.

Variación de los tonos de las transcromías en el transcurso del día.



2) En los vitrales del costado interno de la capilla se pudo apreciar que los colores laminares propuestos por Josep Albers (Figura.15), actúan mediante los efectos de color y la luz tenue, mientras que los colores volúmicos (Figura.16) se observan en la variedad de texturas, densidades y superficies de los vitrales del costado de la carrera quinta. Puntualmente las características del color volúmico se presentan mediante las fisuras, texturas y superficies intervenidas por pintura, que inciden en la percepción visual del observador.

Figura 15

Proyección del color laminar a través de los vitrales.



Figura 16

Detalles del color volúmico presente en las texturas de los vitrales.



3) Por último en las apariencias que toma el color de los vitrales de la Capilla Salesiana, pude identificar que la *cesía* actúa mediante las distintas distribuciones de la luz en el espacio, esto quiere decir que la luz puede ser absorbida o transmitida en la superficie de acuerdo a las características visuales que presenta el vidrio. (Figura.17).

Figura 17

Distintos tipos de reacciones de la cesía en un mismo color, pero variando según el ángulo de observación y la superficie reflejada



Tomado de: conferencia Color y cesía: apariencia visual, J. Caivano

Tomando en cuenta lo anterior identifico que las *cesías* de estas piezas vítreas están determinadas por dos factores: El primero se relaciona con la ubicación de los vitrales. Esto permite identificar mayores *cesías* en las vidrieras de la carrera quinta por la gran entrada de luz, mientras que en el costado interno estas apariencias del color disminuyen. Tanto la reflexión²² como la transmisión²³ de la superficie de los vitrales, pueden darse en forma especular²⁴ o difusa²⁵. El resultado de este proceso visual es: la transparencia, la translucencia, el brillo y el mate. Esto permite observar una variedad de apariencias que provienen de las características de cada tipo de vidrio. A pesar de que la *cesía* se relaciona con las apariencias de los objetos, es importante mencionar, que no son lo mismo, lo que quiere decir que un mismo color puede tener varias *cesías* (Figura.18) y a su vez una misma *cesía* puede darse en cualquier color.

Figura 18

Variaciones de la cesia según la superficie reflejada



Tomado de: conferencia Color y cesía: apariencia visual, J. Caivano

²² La reflexión de la luz se da cuando esta llega a un objeto, rebota o refleja, en parte o en su totalidad. La luz puede ser reflejada de manera especular: (directa) o difusa.

²³ La transmisión ocurre cuando la luz atraviesa una superficie u objeto. Hay 3 tipos de transmisión: directa, difusa o selectiva.

²⁴ Reflexión especular: reflexión especular en una superficie produce cesías de apariencia espejada (espejo)

²⁵ Reflexión difusa: la Reflexión difusa en una superficie produce cesías de apariencia mate.

Un segundo elemento que determina la *cesía*, corresponde al ángulo de observación del espectador, (Figuras.19 y 20), ya que de acuerdo a la distancia y la ubicación en la cual este se encuentre, varían las apariencias del color. Esto permite entender el sentido de las grandes dimensiones de estas piezas, no sólo como generadoras de luz y color, sino que además gracias a su monumentalidad, brindan una variada posibilidad de ángulos que favorecen su apreciación.

Figura 19

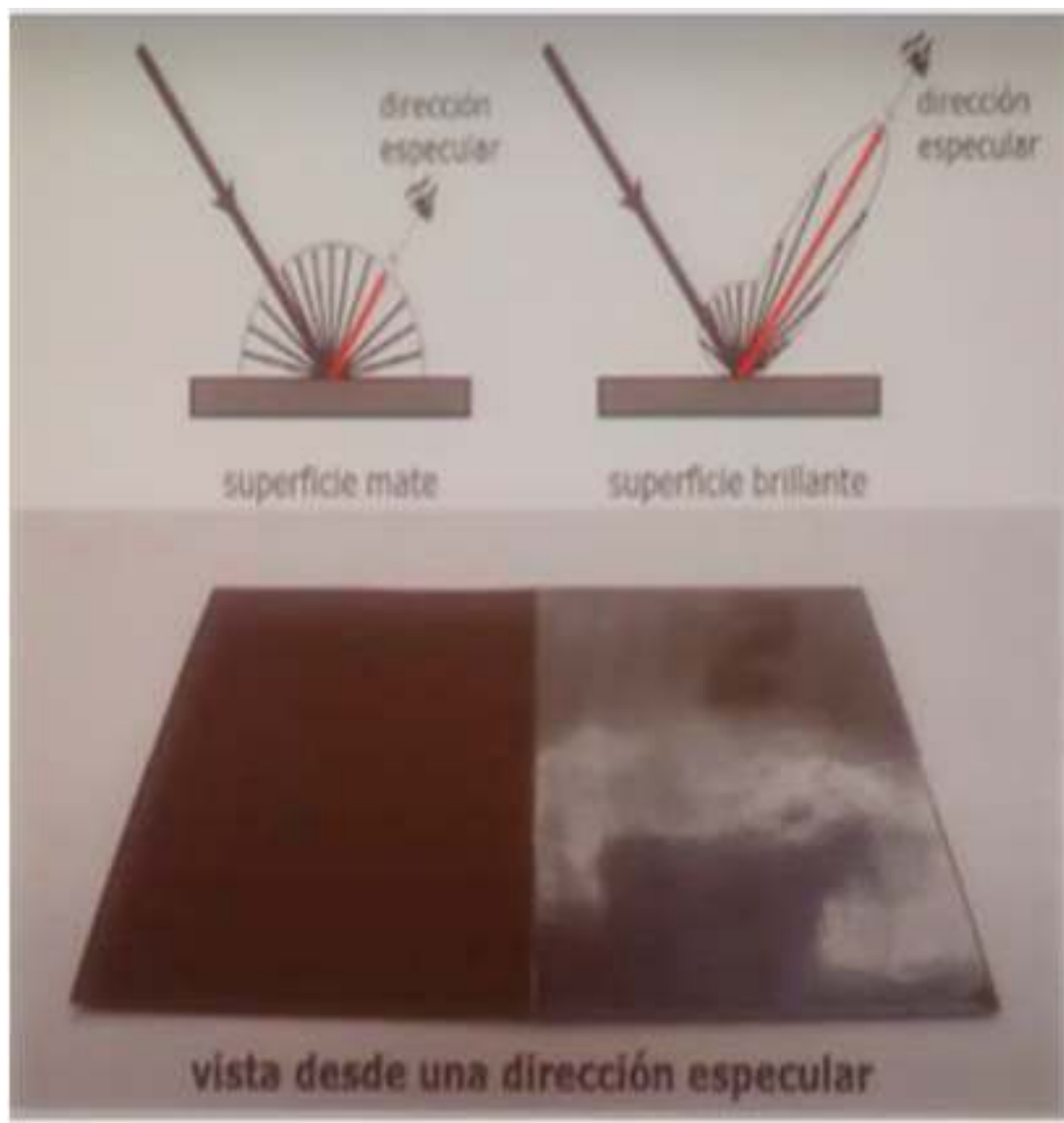
Vista no especular según la observación de una cesia opaca desde el ángulo de 90°



Tomado de: conferencia Color y cesía: apariencia visual, J. Caivano

Figura 20

Vista especular según la observación de una cesía brillante desde el ángulo de a 45°

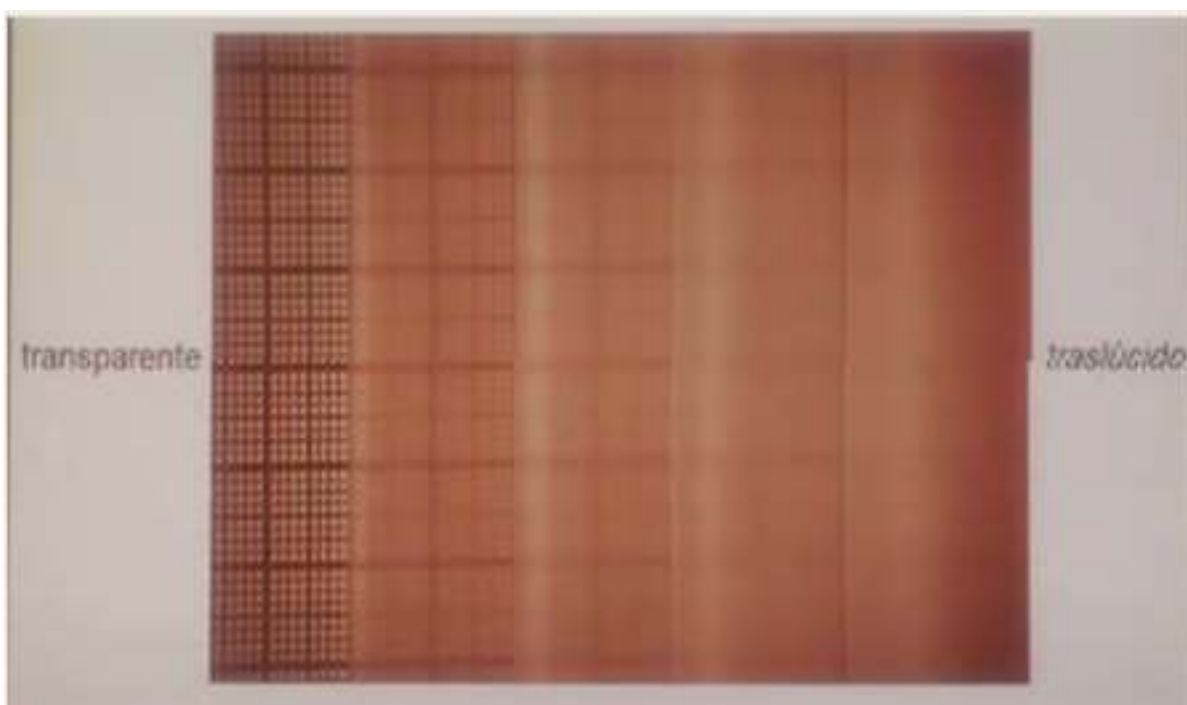


Tomado de: conferencia Color y cesía: apariencia visual, J. Caivano

De acuerdo con las propiedades del material y la absorción de la luz que presente cada superficie, pueden variar las *cesías* al tornarse transparentes o translúcidas sin modificar su tono. (Figura.21).

Figura 21

Tipo de refracción de acuerdo a las de cesia transparente a translúcida.



Tomado de: conferencia Color y cesia: apariencia visual, J. Caivano

Así mismo como parte del análisis se pudo establecer que las apariencias de *cesía* translúcida se observan en los tonos de fondo azul de las piezas vítreas, y de las *cesía* transparente en las superficies de los vidrios más corrugados donde se encuentran algunas imágenes figurativas. (Figura.22)

Figura 22

Detalle del vitral salesiano desde una vista especular (brillante) y no especular (mate)



El color y la *cesía* generan un estímulo que obedece a una sensación, que como ya se dijo depende de las características de los vitrales que se relaciona con el contexto visual y la adaptación del espacio. Esto quiere decir que las apariencias de los vitrales cambiaron significativamente cuando fueron trasladados de la Capilla del Aspirantado en Mosquera hacia la actual capilla, cuyo espacio es más reducido. Esto permitió una mejor cercanía y apreciación de los vitrales.

En consecuencia, las circunstancias históricas que determinaron el traslado de los vitrales a la actual Capilla del Colegio León XIII del centro histórico de Bogotá, obedecieron a la necesidad de conservación de estas piezas, dado que en el lugar dónde estaban ubicados (Mosquera, Cundinamarca), no garantiza su preservación. Así mismo, como parte de este

traslado se pudo establecer, no solo la importancia histórica de los vitrales como uno de los pocos objetos artísticos que llegaron de Italia, sino además la integración arquitectónica del gótico florentino y el art Nouveau, lo que dejó como resultado un importante comportamiento del color en ese espacio.

Gracias al análisis visual propuesto de estas piezas vítreas se obtuvo como resultado, que gran parte del comportamiento del color por refracción se evidencia en el costado de la carrera 5 mediante la transcromía, y que los colores volúmico y laminares fueron los más analizados en las características y texturas de los vitrales del costado interno. Además de lo anterior se pudo identificar que gracias a la *cesía* se evidenció una gran variedad de las apariencias en los colores de los vitrales, así como de ángulos de observación que favorecen la experiencia del color a partir de la ubicación lateral de los vitrales y de la monumentalidad que los caracteriza. Es importante resaltar que, a partir del traslado de los vitrales al lugar actual, se produjo una importante experiencia visual a partir de la refracción del color en el espacio, siendo este el principal protagonista en la Capilla Salesiana. Los anteriores comportamientos del color inciden no solo en la interpretación estético-visual, que no solo se limita al contexto religioso, sino que se relaciona, además con la experiencia visual que vivencia el espectador que ingresa a la capilla

Conclusiones

La experiencia visual del color en la Capilla Salesiana me permite identificar la refracción del color en el espacio, ya que la luz actúa en forma de onda lumínica y traspasa la superficie a través de los vitrales. Los colores son fenómenos lumínicos que, de acuerdo con la intensidad de luz, se presentan más claros o más oscuros.

Durante las veces que pude ingresar y habitar el espacio de la capilla, encontré una relación entre el comportamiento del color en el espacio más allá de la forma (iconografía). Este fenómeno y sus reacciones, transcromía, color volúmico y laminar fueron estudiados por los artistas Carlos Cruz Diez y Josef Albers de quienes considero el análisis del comportamiento autónomo del color, con el fin de evidenciar que existe una relación con la experiencia visual del observador a partir de las piezas.

Para ver las refracciones en el espacio, constato que es necesario analizar las propiedades del vidrio y sus apariencias; esto es el estudio de la *cesía* (apariencias del color). Sobre este fenómeno en particular, César Janello plantea que la *cesía* es la condición que establece las diferentes apariencias del color que coinciden con las propiedades del vidrio investigadas por Albers y la refracción por Cruz Diez. Deduzco de todo lo anterior que, a partir de los vitrales actúan la refracción, las propiedades del vidrio y las apariencias del color. En términos de la *Fenomenología* de Maurice Merleau Ponty, esto es lo que llama la atención del espectador, y lo que incita a que tenga una experiencia visual.

El contexto histórico de los vitrales y de la capilla es también fundamental para comprender la experiencia visual, ya que las circunstancias socio-religiosas de la comunidad salesiana, condicionaron la integración de la arquitectura con los vitrales. La causa de esto, fue la disposición de las piezas vítreas a un lugar para el cual no estaban destinadas originalmente.

Los salesianos trasladaron el Aspirantado a otro punto de Mosquera, municipio de Cundinamarca, por falta de espacio. En consecuencia, el terreno original de la capilla se vendió a la gobernación del departamento y se trasladaron los vitrales al Colegio León XIII, en el centro histórico de Bogotá; donde se adecuaron a la nueva capilla.

Si este hecho no hubiera ocurrido, el propósito de esta investigación no habría sido posible. Es decir, la integración arquitectónica con las piezas vítreas es lo que hace posible la experiencia del color en el espacio. Además de lo antes expuesto, el mencionado traslado logró establecer la importancia histórica de los vitrales por parte de la comunidad de los Salesianos.

Por último, con el análisis visual de los vitrales pude identificar, cuáles de los comportamientos del color forman parte de la experiencia visual que se observa en el espacio. En el primer capítulo identifiqué que el comportamiento del color obedece a su autonomía sobre la forma. Es decir, se aleja del aspecto decorativo y se ubica en el contexto sensorial que construye el observador a partir de la apreciación del color. De acuerdo con los aportes de Carlos Cruz Diez, pude constatar que la refracción del color en los vitrales obedece a una condición cambiante y efímera que se evidencia mediante los cambios de luz en el transcurso del día. Esto se produce por las variaciones de color refractado que se observan en los distintos puntos de la capilla (Color por sustracción). En un segundo momento, lo que propone Josef Albers me permitió identificar una variedad de densidades y texturas, gracias a los colores volúmico y laminar, y su incidencia dentro del comportamiento del color. La experiencia visual en el espacio, sin lugar a dudas conduce hacia una experiencia estética, como lo indica la *Fenomenología de la percepción*.

En este orden de ideas, el contexto para entender las condiciones del traslado de las piezas es fundamental. Por lo tanto, en el segundo capítulo identifiqué las razones por las cuales

los sucesos históricos condicionan el traslado de los vitrales al lugar actual (Colegio el León XIII del centro histórico de Bogotá). La primera de ellas es la necesidad de conservación y preservación de las piezas que revelan su importancia histórica. La segunda es la integración arquitectónica ecléctica que permite una experiencia del color porque se integran los grandes vitrales a la pequeña capilla. Por último, pude evidenciar la importancia de la arquitectura ecléctica como generadora e integradora de una suma de estilos, en la cual la influencia del *Art Nouveau* aportó a los vitrales una nueva noción de la experiencia secular y no religiosa.

Como parte de esta integración arquitectónica pude observar un importante comportamiento del color que me permitió llegar al análisis visual de las piezas. En relación con este aspecto pude identificar que las transcromías fueron las inducciones cromáticas más frecuentes en los comportamientos del color refractado. En los tres primeros vitrales del costado de la carrera 5, la abundante entrada de luz en el espacio provoca una refracción del color. En los dos siguientes vitrales del costado opuesto, se observaron las reacciones de los colores volúmico y laminar, mediante las texturas y densidades propias de los vitrales. Así como de la proyección tenue del color sobre la superficie de la capilla. La *cesía* me permitió identificar una variedad de apariencias de color. Estas se relacionan con la ubicación en ambos costados de los vitrales, así como con su monumentalidad; estos dos aspectos favorecen la variedad de los ángulos de observación.

Por último, es importante destacar que el presente estudio abre paso a otro campo de interpretación del color, en cuyo contexto la apreciación visual de los vitrales salesianos adquiere una nueva noción, más allá de su comprensión como piezas religiosas. Es decir, adquieren mayor relevancia como objetos artísticos sobre los cuales pueden realizarse otras lecturas desde lo

sensorial. Además de contribuir a la resignificación de estas piezas como importantes elementos que forman parte del patrimonio religioso de la comunidad Salesiana.

 SOCIEDAD SALESIANA PROYECTO RECONSTRUCCIÓN COMUNITARIA DE LA MEMORIA HISTÓRICA SALESIANA FICHA DE INVENTARIO DE BIENES CULTURALES MUEBLES				Clasificación Grupo: Anticipo: Utilización: Subgrupo: Categoría: Código:	HOJA N°
Presente Salesiano: COLEGIO SALESIANO DE LEÓN XIII					
1. IDENTIFICACIÓN					
1.1. Título o nombre		Vital		1.2. Uso original	
1.3. Colección/Conjunto				Uso actual	
1.4. Autor		Albano Mancini - Torino		1.4. Número de p.	
1.5. Nacionalidad		Italiana		Firmado ☐ Anónimo ☐ Atribuido ☐	
1.6. Género		Religioso		1.7. País de origen	
1.8. Propietario		Colegio Salesiano de León XIII		Italia	
Dirección		Carrera 5a # 9 - 38		1.8. Fecha	
Teléfono		402972		Año: Mes: Día: No:	
Ciudad/Municipio		Bogotá		Identificación	
Código				Departamento	
				Correio electrónico	
2. LOCALIZACIÓN					
2.1. Entidad custodiada		Instituto Salesiano San Pedro Claver		Identificación	
Dirección		Carrera 5a # 9 - 38		Departamento	
Teléfono		402972		Correio electrónico	
Ciudad/Municipio		Bogotá		Código	
Código					
3. CARACTERÍSTICAS FÍSICAS					
3.1. Técnica y material		Vital		3.7. Fotografía	
Descripción					
Este vital está compuesto por vitrales, vidrios coloreados que rodean las plantas con la leyenda: "No me habéis conocido, aléjate, no te he conocido porque no sé" "Vital del lado derecho: " Asunto de los virreyes, reza por nosotros "					
3.2. Observaciones					
El vital en conjunto con la base de madera mide 388 cm x 24 cm					
4. VALORACIÓN Y SIGNIFICACIÓN CULTURAL DEL BIEN					
4.1. Criterios de valoración: construcción del bien / forma / antigüedad / estado de conservación / autoría / contexto físico / contexto sociocultural					
Constitución del bien: Vitrales pintados a mano con motivos religiosos en su estructura tallada en madera. Estos vitrales elaborados con la técnica medieval de los vitrales con de mayor calidad que existen en Colombia, como son los del Santuario de Nuestra Señora del Carmen.					
Forma: Los vitrales de los arcos representan simbólicamente a la Virgen María, ubicada en el espacio superior y gracias a la utilización de lazo del arco superior. La luz que los ilumina es artificial.					
Antigüedad: Fueron elaborados en 1922					
Importancia: Los vitrales son una obra de arte que representa la fe y la esperanza de los salesianos, además de ser una obra de arte que representa la fe y la esperanza de los salesianos.					
Valoración: Los vitrales son una obra de arte que representa la fe y la esperanza de los salesianos, además de ser una obra de arte que representa la fe y la esperanza de los salesianos.					

 SOCIEDAD SALESIANA PROYECTO RECONSTRUCCIÓN COMUNITARIA DE LA MEMORIA HISTÓRICA SALESIANA FICHA DE INVENTARIO DE BIENES CULTURALES MUEBLES				Clasificación Subgrupo: Vital Categoría: Vidrio de color Código:	Grupo Antigüedad Utilitario	HOJA
Presencia Salesiana: COLEGIO SALESIANO DE LEÓN XIII						
1. IDENTIFICACIÓN						
1.1. Título o nombre Vital		1.2. Uso original Uso actual				
1.3. Colección/Conjunto		1.4. Número de pie Firmado ☐ anónimo ☐ Atribuido ☐				
1.5. Autor Albino Macario - Torino		1.7. País de origen Italia				
1.6. Nacionalidad Italiana		1.8. Fecha 1922 Fecha Si ☐ No ☐				
1.9. Época Siglo XIX		Identificación				
1.10. Propietario Colegio Salesiano de León XIII		Departamento Cundinamarca				
Dirección Carrera 3a N° 8 - 36 Ciudad/Municipio Bogotá		Correo electrónico				
Teléfono 3423972 Celular						
2. LOCALIZACIÓN						
2.1. Entidad custodia Inspección Salesiana San Pedro Claver		Identificación				
Dirección Carrera 3a N° 8 - 36 Ciudad/Municipio Bogotá		Departamento Cundinamarca				
Teléfono 3423972 Celular		Correo electrónico				
2.2. Ubicación Capilla de la Comunidad del León XIII, Segundo piso		2.3. Código				
3. CARACTERÍSTICAS FÍSICAS						
3.1. Técnica y material Vital		3.7. Fotografía				
Descripción						
Este vitral está compuesto por rosas, liles, cintas horizontales que rodean las placas con la insignia: "Etena en el mundum que car amara amor a amor como yo me amado". Vitral del lado derecho: "Venidme veréis que amara en la corte lo que yo amado".						
3.3. Dimensiones		3.4. Elementos relacionados		3.6. Estado de conservación		
Alto 257 Si mayor ☐ Largo manga Si menor ☐ Tiempo Variable ☐ Profundidad Torax ☐ Otro Espejos Cintura ☐ Completo ☐ Unido ☐ Fragmentado ☐ Desconido ☐		Base en madera		Bueno ☐ Regular ☐ Mal ☐		
3.5. Estado de integridad		3.8. Observaciones				
3.9. Observaciones						
El vitral es conjunto con la base de madera mide 3.80 cm x 2.54 cm						
4. VALORACIÓN Y SIGNIFICACIÓN CULTURAL DEL BIEN						
4.1. Criterios de valoración: constitución del bien / forma / antigüedad / estado de conservación / autoría / contexto físico / contexto sociocultural						
Constitución del bien: Vitral pintado a mano sostenido por una estructura tallada en madera. Estos vitrales elaborados con la técnica secular de los vitrales con de mejor calidad que vitrales en Colombia junto con los del Santuario de Nuestra Señora del Carmine.						
Forma: Los vitrales de rosas representan simbólicamente a la Virgen María, rodeándola en rosas especificar gracias a la utilización de la rosa del seno bíblico. La luz que los ilumina es artificial.						
Antigüedad: Fueron elaborados en 1922.						
Estado de conservación: En buen estado de conservación. Después de ser trasladado del Asiprariado Salesiano de Mosquera, se debieron recondicionar para su conservación en la capilla privada de la comunidad salesiana de León XIII por la casa Velasco de vitrales de la ciudad de Cali.						
Autoría: Fabrica de vitrales, apochá, vitral artístico: Albino Macario «C» Torino.						
Contexto físico: Ubicados en la capilla privada de la Comunidad Salesiana, segundo piso en el Colegio Salesiano de León XIII. Sin embargo entre 1922 a 1977 estuvieron ubicados en el edificio del Asiprariado Salesiano.						
Contexto sociocultural: Vitrales que representan el amor a través de las rosas y la pureza en los liles, las cintas horizontales que rodean las placas representan la espiritualidad salesiana.						
4.2. Significación cultural:						
Los vitrales de la capilla de la Comunidad Salesiana de León XIII originalmente estaban en la capilla del Asiprariado Salesiano de Mosquera. Fueron elaborados por la firma italiana Albino Macario en el año 1922. Dicha firma fue bombardeada en la segunda guerra mundial y destruida. Cuando fue vendido el antiguo asiprariado a la Gobernación de Cundinamarca en el año 1977, los vitrales fueron removidos de las ventanas de la capilla por el señor Dado Prosserón Cordero y trasladados al Colegio Salesiano de León XIII, fueron restaurados por la firma Casa Velasco de Cali los vitrales en los que se encuentran actualmente fueron elaborados por el abasmo Javier Sierra dentro Director del Colegio Salesiano de León XIII el Padre Mario L. Pezzenon T.						
Nota: cuando se trata de una valoración colectiva asignar a continuación los códigos de los bienes valorados:						

 SOCIEDAD SALESIANA PROYECTO RECONSTRUCCIÓN COMUNITARIA DE LA MEMORIA HISTÓRICA SALESIANA FECHA DE INVENTARIO DE BIENES CULTURALES MUEBLES				Clasificación Subgrupo: Grupo: Anticipo: Utilitario:	HOJA
FECHA DE INVENTARIO DE BIENES CULTURALES MUEBLES				Subgrupo :	
FECHA DE INVENTARIO DE BIENES CULTURALES MUEBLES				Categoría :	
FECHA DE INVENTARIO DE BIENES CULTURALES MUEBLES				Código :	
Identificación					
1. Título o nombre :		1.2. Uso original :		1.3. Uso actual :	
1.1. Colección/Conjunto :		1.4. Número de pieza :		1.5. Estado de conservación :	
1.6. Autor :		1.7. País de origen :		1.8. Fecha :	
1.9. Material :		1.10. País de origen :		1.11. Fecha :	
1.12. Época :		1.13. País de origen :		1.14. Fecha :	
1.15. Descripción :		1.16. País de origen :		1.17. Fecha :	
1.18. Ubicación :		1.19. País de origen :		1.20. Fecha :	
1.21. Descripción :		1.22. País de origen :		1.23. Fecha :	
1.24. Descripción :		1.25. País de origen :		1.26. Fecha :	
1.27. Descripción :		1.28. País de origen :		1.29. Fecha :	
1.30. Descripción :		1.31. País de origen :		1.32. Fecha :	
1.33. Descripción :		1.34. País de origen :		1.35. Fecha :	
1.36. Descripción :		1.37. País de origen :		1.38. Fecha :	
1.39. Descripción :		1.40. País de origen :		1.41. Fecha :	
1.42. Descripción :		1.43. País de origen :		1.44. Fecha :	
1.45. Descripción :		1.46. País de origen :		1.47. Fecha :	
1.48. Descripción :		1.49. País de origen :		1.50. Fecha :	
1.51. Descripción :		1.52. País de origen :		1.53. Fecha :	
1.54. Descripción :		1.55. País de origen :		1.56. Fecha :	
1.57. Descripción :		1.58. País de origen :		1.59. Fecha :	
1.60. Descripción :		1.61. País de origen :		1.62. Fecha :	
1.63. Descripción :		1.64. País de origen :		1.65. Fecha :	
1.66. Descripción :		1.67. País de origen :		1.68. Fecha :	
1.69. Descripción :		1.70. País de origen :		1.71. Fecha :	
1.72. Descripción :		1.73. País de origen :		1.74. Fecha :	
1.75. Descripción :		1.76. País de origen :		1.77. Fecha :	
1.78. Descripción :		1.79. País de origen :		1.80. Fecha :	
1.81. Descripción :		1.82. País de origen :		1.83. Fecha :	
1.84. Descripción :		1.85. País de origen :		1.86. Fecha :	
1.87. Descripción :		1.88. País de origen :		1.89. Fecha :	
1.90. Descripción :		1.91. País de origen :		1.92. Fecha :	
1.93. Descripción :		1.94. País de origen :		1.95. Fecha :	
1.96. Descripción :		1.97. País de origen :		1.98. Fecha :	
1.99. Descripción :		1.100. País de origen :		1.101. Fecha :	
1.102. Descripción :		1.103. País de origen :		1.104. Fecha :	
1.105. Descripción :		1.106. País de origen :		1.107. Fecha :	
1.108. Descripción :		1.109. País de origen :		1.110. Fecha :	
1.111. Descripción :		1.112. País de origen :		1.113. Fecha :	
1.114. Descripción :		1.115. País de origen :		1.116. Fecha :	
1.117. Descripción :		1.118. País de origen :		1.119. Fecha :	
1.120. Descripción :		1.121. País de origen :		1.122. Fecha :	
1.123. Descripción :		1.124. País de origen :		1.125. Fecha :	
1.126. Descripción :		1.127. País de origen :		1.128. Fecha :	
1.129. Descripción :		1.130. País de origen :		1.131. Fecha :	
1.132. Descripción :		1.133. País de origen :		1.134. Fecha :	
1.135. Descripción :		1.136. País de origen :		1.137. Fecha :	
1.138. Descripción :		1.139. País de origen :		1.140. Fecha :	
1.141. Descripción :		1.142. País de origen :		1.143. Fecha :	
1.144. Descripción :		1.145. País de origen :		1.146. Fecha :	
1.147. Descripción :		1.148. País de origen :		1.149. Fecha :	
1.150. Descripción :		1.151. País de origen :		1.152. Fecha :	
1.153. Descripción :		1.154. País de origen :		1.155. Fecha :	
1.156. Descripción :		1.157. País de origen :		1.158. Fecha :	
1.159. Descripción :		1.160. País de origen :		1.161. Fecha :	
1.162. Descripción :		1.163. País de origen :		1.164. Fecha :	
1.165. Descripción :		1.166. País de origen :		1.167. Fecha :	
1.168. Descripción :		1.169. País de origen :		1.170. Fecha :	
1.171. Descripción :		1.172. País de origen :		1.173. Fecha :	
1.174. Descripción :		1.175. País de origen :		1.176. Fecha :	
1.177. Descripción :		1.178. País de origen :		1.179. Fecha :	
1.180. Descripción :		1.181. País de origen :		1.182. Fecha :	
1.183. Descripción :		1.184. País de origen :		1.185. Fecha :	
1.186. Descripción :		1.187. País de origen :		1.188. Fecha :	
1.189. Descripción :		1.190. País de origen :		1.191. Fecha :	
1.192. Descripción :		1.193. País de origen :		1.194. Fecha :	
1.195. Descripción :		1.196. País de origen :		1.197. Fecha :	
1.198. Descripción :		1.199. País de origen :		1.200. Fecha :	
1.201. Descripción :		1.202. País de origen :		1.203. Fecha :	
1.204. Descripción :		1.205. País de origen :		1.206. Fecha :	
1.207. Descripción :		1.208. País de origen :		1.209. Fecha :	
1.210. Descripción :		1.211. País de origen :		1.212. Fecha :	
1.213. Descripción :		1.214. País de origen :		1.215. Fecha :	
1.216. Descripción :		1.217. País de origen :		1.218. Fecha :	
1.219. Descripción :		1.220. País de origen :		1.221. Fecha :	
1.222. Descripción :		1.223. País de origen :		1.224. Fecha :	
1.225. Descripción :		1.226. País de origen :		1.227. Fecha :	
1.228. Descripción :		1.229. País de origen :		1.230. Fecha :	
1.231. Descripción :		1.232. País de origen :		1.233. Fecha :	
1.234. Descripción :		1.235. País de origen :		1.236. Fecha :	
1.237. Descripción :		1.238. País de origen :		1.239. Fecha :	
1.240. Descripción :		1.241. País de origen :		1.242. Fecha :	
1.243. Descripción :		1.244. País de origen :		1.245. Fecha :	
1.246. Descripción :		1.247. País de origen :		1.248. Fecha :	
1.249. Descripción :		1.250. País de origen :		1.251. Fecha :	
1.252. Descripción :		1.253. País de origen :		1.254. Fecha :	
1.255. Descripción :		1.256. País de origen :		1.257. Fecha :	
1.258. Descripción :		1.259. País de origen :		1.260. Fecha :	
1.261. Descripción :		1.262. País de origen :		1.263. Fecha :	
1.264. Descripción :		1.265. País de origen :		1.266. Fecha :	
1.267. Descripción :		1.268. País de origen :		1.269. Fecha :	
1.270. Descripción :		1.271. País de origen :		1.272. Fecha :	
1.273. Descripción :		1.274. País de origen :		1.275. Fecha :	
1.276. Descripción :		1.277. País de origen :		1.278. Fecha :	
1.279. Descripción :		1.280. País de origen :		1.281. Fecha :	
1.282. Descripción :		1.283. País de origen :		1.284. Fecha :	
1.285. Descripción :		1.286. País de origen :		1.287. Fecha :	
1.288. Descripción :		1.289. País de origen :		1.290. Fecha :	
1.291. Descripción :		1.292. País de origen :		1.293. Fecha :	
1.294. Descripción :		1.295. País de origen :		1.296. Fecha :	
1.297. Descripción :		1.298. País de origen :		1.299. Fecha :	
1.300. Descripción :		1.301. País de origen :		1.302. Fecha :	
1.303. Descripción :		1.304. País de origen :		1.305. Fecha :	
1.306. Descripción :		1.307. País de origen :		1.308. Fecha :	
1.309. Descripción :		1.310. País de origen :		1.311. Fecha :	
1.312. Descripción :		1.313. País de origen :		1.314. Fecha :	
1.315. Descripción :		1.316. País de origen :		1.317. Fecha :	
1.318. Descripción :		1.319. País de origen :		1.320. Fecha :	
1.321. Descripción :		1.322. País de origen :		1.323. Fecha :	
1.324. Descripción :		1.325. País de origen :		1.326. Fecha :	
1.327. Descripción :		1.328. País de origen :		1.329. Fecha :	
1.330. Descripción :		1.331. País de origen :		1.332. Fecha :	
1.333. Descripción :		1.334. País de origen :		1.335. Fecha :	
1.336. Descripción :		1.337. País de origen :		1.338. Fecha :	
1.339. Descripción :		1.340. País de origen :		1.341. Fecha :	
1.342. Descripción :		1.343. País de origen :		1.344. Fecha :	
1.345. Descripción :		1.346. País de origen :		1.347. Fecha :	
1.348. Descripción :		1.349. País de origen :		1.350. Fecha :	
1.351. Descripción :		1.352. País de origen :		1.353. Fecha :	
1.354. Descripción :		1.355. País de origen :		1.356. Fecha :	
1.357. Descripción :		1.358. País de origen :		1.359. Fecha :	
1.360. Descripción :		1.361. País de origen :		1.362. Fecha :	
1.363. Descripción :		1.364. País de origen :		1.365. Fecha :	
1.366. Descripción :		1.367. País de origen :		1.368. Fecha :	
1.369. Descripción :		1.370. País de origen :		1.371. Fecha :	
1.372. Descripción :		1.373. País de origen :		1.374. Fecha :	

Vitral 1

Vitral 2

Vitral 3



Vitral 4



Vitral 5



Transcromías

Color volúmico



Color laminar



Referencias

- Arboleda, C. (2013) La experiencia mística del estilo Gótico. [Ponencia] *VIII Jornadas de Filosofía Medieval*.
- Albers, J. (1985). *La interacción del color*. Alianza Editorial.
- Alejos, C. (2011, 20 de noviembre). *Los 7 contrastes de colores de Johannes Itten*. Pintura y artistas. <https://www.pinturayartistas.com/los-7-contrastes-de-colores-de-johannes-itten/>
- Barral, X. (2003). Vidrieras medievales en Europa. Lunwerg Editores.
- Blanco, S (2017). *La expresión de lo sagrado en el arte contemporáneo* [Tesis de doctorado, Universidad de Granada] DIGIBUG: Repositorio Institucional de la Universidad de Granada
<https://digibug.ugr.es/flexpaper/handle/10481/48559/26444069.pdf?sequence=6&isAllowed=y>
- Cao, L. (2019, 22 de diciembre). *Cómo afecta el color a la arquitectura*. Arch daily El sitio Web de arquitectura más leído en el mundo. <https://www.archdaily.co/co/930273/como-afecta-el-color-a-la-arquitectura>
- Caivano, J. (2007). "Color y cesía: dos aspectos de la apariencia visual de los objetos".
<https://issuu.com/caivano/docs/colorpsg>

Civitatis. (2020, 29 de mayo). *Entradas a la Sainte Chapelle sin colas – Techos de la Sainte Chapelle* <https://www.civitatis.com/es/paris/entrada-sainte-chapelle/>

Cruz, C. (1989). Reflexión sobre el color. Fundación Juan March.

Da Vinci, L. (1976) Tratado de pintura. Edición A. González García.

Gage, J. (1993). Color y Cultura. Ediciones Siruela S.A.

Gage, J. (1999) Color and Meaning. Art, Science and Symbolism. University of California Press.

Jantzen, H. (1959). Arquitectura gótica. Ediciones Nueva Visión.

Leguizamo, P. (2014). *La estética de la luz en Pseudo-Dionisio Areopagita*. [Tesis de maestría, Pontificia Universidad Javeriana]. Repositorio Institucional Pontificia Universidad Javeriana
<https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/15996/LeguizamoLopezPedroJulian2014.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Luis. (s.f.). Iconografía bizantina: simbología de colores.
<http://iconografiaartecristiano.blogspot.com/2012/01/iconografia-bizantina-simbologia-de.html>

Mayor Mora, A. (2014). Las escuelas de Artes y Oficios en Colombia. 1860-1960 Vol.1. El poder regenerador de la cruz. Ed Javeriana.

Medina Del Rio, J. M. (2012). *La luz natural como generadora de espacio arquitectónico de la catedral gótica*. [Tesis de doctorado, Universidad Politécnica de Madrid]. Archivo Digital UPM. http://oa.upm.es/14781/1/JUAN_MANUEL_MEDINA_DEL_RIO_A.pdf

Munsell A. (1915). Atlas of the Munsell Color System. Wadsworth, Howland & Co., inc., Printers.

Nieto, V. (1978). La luz símbolo y sistema visual (el espacio y la luz en el arte gótico y del Renacimiento). Cátedra.

Panofsky, E. (1979). El abad Suger sobre la abadía de Saint-Denis y sus tesoros artísticos. Ediciones Cátedra.

Panofsky, E. (1979). El significado de las artes visuales. Alianza Editorial.

PijamaSURF. (2020, 29 de mayo). *Construyendo con luz: la gloriosa visión de Suger, la mente detrás de la arquitectura gótica*.

https://pijamasurf.com/2019/03/construyendo_con_luz_la_gloriosa_vision_de_suger_la_mente_detras_de_la_arquitectura_gotica/amp/

Reuters y AFP. (2019, 28 de julio). Adiós a Carlos Cruz-Diez, el maestro venezolano del arte cinético. *El Tiempo*. <https://www.eltiempo.com/cultura/arte-y-teatro/muere-carlos-cruz-Diez-el-maestro-venezolano-del-arte-cinetico-394112>

Simson, O. (1988). *The Gothic Cathedral. Origins of Gothic Architecture & the Medieval Concept of Order*. Princeton University Press.

Solórzano, B. (2013). Conservación de un patrimonio escaso: La vidriería. Criterios de conservación y restauración de tres ejemplos de vidrierías burgalesas. *Boletín de la Sociedad Española de Cerámica y Vidrio*. 52(5), 23-26.

Vargas, S. (2019, 30 de abril). *El vitral: La espléndida historia de un antiguo arte que nos deslumbra hasta la actualidad*. <https://mymodernmet.com/es/historia-vitral/>