

Elogios de *Las vidas secretas del color*

«Una excelente historia cultural, innovadora e idiosincrásica, que llenará de color tus pensamientos...»

St Clair escribe con estilo, energía y conocimiento y explica muchos misterios de manera sucinta e ingeniosa.»

The Spectator

«Un inventario de colores irresistible.»

Country Living

«Un bufé cromático.» *Nature*

«Cautivador.» *Financial Times*

«Un recorrido por el mundo estuche de pinturas en mano que te abrirá la mente. Cada color tiene su historia, y aquí se encuentran algunas de las más seductoras, inquietantes y sugerentes. A nadie que lo lea se le ocurrirá después pintar el pasillo de su casa de color blanco roto.»

«Un libro espléndido.»

The Guardian

Simon Garfield

«La historia de los colores resulta ser la historia del arte y también la de la ciencia. Y ambas se ponen vivamente de relieve en este entretenido libro de Kassia St Clair.»

Wall Street Journal

«Extraordinariamente completo e interesante... Donde se disfruta de verdad el libro es en los capítulos principales, en casi todas esas páginas se expone algún detalle o concepto insólito...

Una gran obra de consulta y un recurso ideal para amantes del diseño y estudiantes.»

Times Literary Supplement

«Un caleidoscopio de ensayos atractivos y bien hilados... Una guía cordial, informativa y amena de lo que vemos y damos por sentado con demasiada facilidad.»

The Economist

«Si te faltaba vocabulario para describir las tonalidades de un amanecer en Paxos o de un atardecer en el Algarve, aquí lo tienes. El delicioso *Las vidas secretas del color* sirve para leerlo, para hojearlo y para comparar colores sosteniéndolo al lado de las cortinas.»

The Tablet, Books of the Year

«Si adoras el color, te encantará *Las vidas secretas del color*.»

Elle

«Precioso... Ver cómo un solo color es capaz de contar distintas historias en el mundo.»

Daily Mail

Las vidas secretas del color

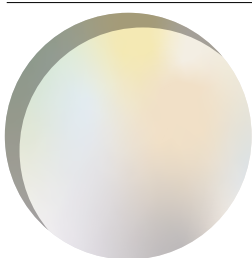
Kassia St Clair

editorialgg.com

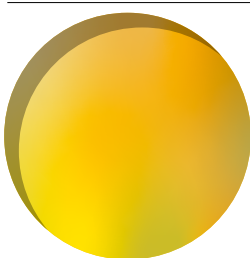
GG

Índice

Prefacio	14
Visión del color:	
Cómo vemos	17
Color estructural:	
El secreto de los tonos más vivos de la naturaleza	20
Aritmética sencilla:	
Sobre la luz	25
Componer la paleta:	
Los artistas y sus pigmentos	29
Muestras de colores históricas:	
Catalogar el color	34
Cromofilia y cromofobia:	
Color y política	37
La A es roja y la M es rosa:	
Sobre la sinestesia	41
El lenguaje colorido:	
¿Dan forma las palabras a los tonos que percibimos?	45



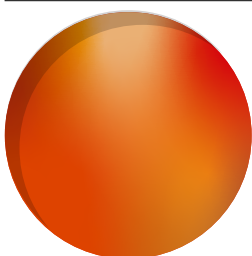
50



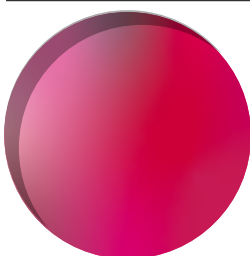
86

Blanco de plomo	55
Marfil	59
Plata	61
Blanco de cal	64
Blanco isabelino	66
Yeso	68
Beige	70
Blanco anti-flash	72
Blanco fosforescente	75
Blanco níveo	79
Dióxido de titanio	82

Rubio	91
Amarillo de plomo-estaño	93
Amarillo indio	95
Amarillo �cido	98
Amarillo de Nápoles	100
Amarillo de cromo	102
Gutagamba	104
Oropimente	106
Amarillo imperial	108
Dorado	110
Gualdo	114
Amarillo sol	117
Amarillo de cadmio	120



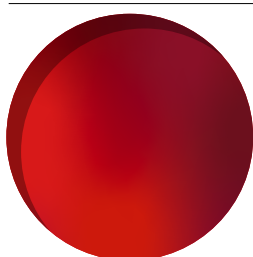
124



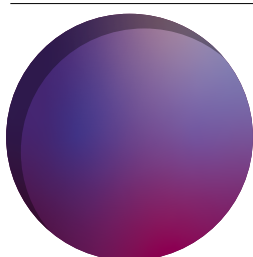
150

Naranja holand�s	128
Azafr�n	130
�mbar	133
Jengibre	136
Minio	139
Color carne	142
Rejalgar	144
Achiote	146

Rosa Baker-Miller	154
Rosa Mountbatten	156
Rosa pulga	158
Fucsia	160
Rosa <i>shocking</i>	162
Rosa fluorescente	164
Amaranto	166
Rosa clásico	168
Rosa Barbie	171



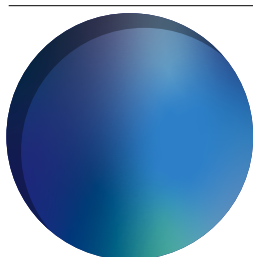
176



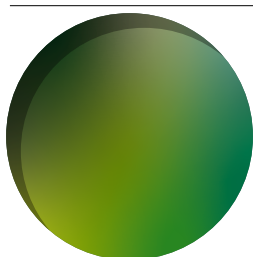
210

Escarlata	180
Carmin	183
Bermellón	186
<i>Rosso corsa</i>	190
Hematita	192
Granza	194
Sangre de drago	196
Rubí	198
Rojo sangre	202
Litol-rubina	205

Púrpura de Tiro	214
Orceína	217
Magenta	219
Malva	221
Heliotropo	224
Violeta	226
Púrpura Han	228
Lavanda	231



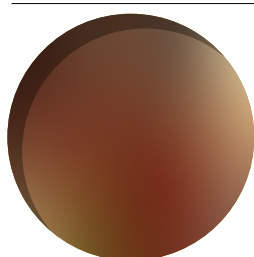
236



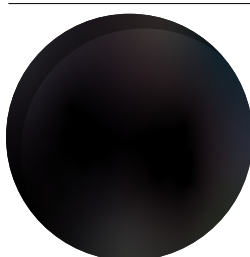
280

Azul de ultramar	241
Cobalto	247
Añil	249
Azul de Prusia	253
Azul egipcio	256
Glasto	258
Azul eléctrico	261
Cerúleo	264
Turquesa	266
Azul Wedgwood	270
Azul YInMn	274

Verdín	286
Absenta	289
Esmeralda	292
Verde Kelly	294
Verde de Scheele	296
Tierra verde	299
Aguacate	302
Celadón	304
Verde de Lincoln	306
Verde hoja	310
<i>British racing green</i>	313



318



350

Caqui	322
Ante	324
Barbecho	326
Bermejo	328
Sepia	330
Tierra de sombra	332
Marrón momia	335
Topo	338
Marrón Van Dyke	340
Chocolate	343

Kohl	354
Gris de Payne	356
Obsidiana	358
Tinta	361
Carbón	364
Azabache	366
Melanina	368
Negro absoluto	370
Vantablack	372

El color en la traducción	376
----------------------------------	------------

Glosario de otros colores interesantes	382
---	------------

Notas	394
--------------	------------

Bibliografía y lecturas recomendadas	427
---	------------

Agradecimientos	437
------------------------	------------

Índice alfabético	439
--------------------------	------------

Blanco de plomo

Marfil

Plata

Blanco de cal

Blanco isabelino

Yeso

Beige

Blanco anti-flash

Blanco fosforescente

Blanco níveo

Dióxido de titanio

Blanco

«[...] a pesar de todo este cúmulo de asociaciones con todo lo que es dulce, honroso y sublime, se esconde algo todavía en la más íntima idea de este color, que infunde más pánico al alma que la rojez aterradora de la sangre». Esto lo escribió Herman Melville en el capítulo 42 de *Moby Dick*, titulado «La blancura de la ballena». El pasaje es una verdadera homilía sobre el simbolismo dicotómico e inquietante que lleva aparejado el color blanco. Por su vínculo con la luz, el blanco está muy arraigado en la mente humana y, como todo lo divino, es capaz de inspirar a la vez veneración y terror en nuestro corazón.

Como ocurre con el epónimo leviatán albino de la novela de Melville, al blanco lo caracteriza su otredad. Si los colores fueran personas, sería admirado, pero seguramente poco popular: es un poquito demasiado exclusivo, despótico y neurótico. Para empezar, es difícil de elaborar. No puedes hacerlo mezclando pinturas de otros colores, sino que tienes que partir de un pigmento blanco especial. Y cualquier cosa que le añadas a ese pigmento inicial solo te llevará en una dirección: el negro. Esto se debe a la manera que tiene nuestro cerebro de procesar la luz. Cuantos más pigmentos contiene una pintura, menos luz rebota hacia nuestros ojos y más oscura y embarrada se torna. Casi todos los niños, en determinado momento, intentan mezclar todas sus pinturas favoritas con la esperanza de conseguir un color superespecial. Cogen su rojo intenso, su azul celeste y quizás unos cuantos tonos pastel de cuento de hadas y se ponen a remover. Que de esa mezcla no surja algo hermoso sino un gris oscuro irremediablemente turbio representa una de esas primeras veces en la vida en que hay que afrontar la cruda realidad.

Por suerte, los artistas siempre han podido acceder al blanco con relativa facilidad gracias a uno de los pigmentos más populares que ha conocido la humanidad: el blanco de plomo [véase la pág. 55]. Plinio el Viejo describió su proceso de elaboración en el siglo I, y ese pigmento siguió siendo durante siglos el blanco predilecto en el arte, pese a su altísima toxicidad. En el siglo XVIII, el Gobierno francés le pidió al

químico y político Guyton de Morveau que buscara una alternativa más segura. En 1782, informó de que un técnico de laboratorio de nombre Courtois estaba sintetizando un blanco llamado óxido de zinc en la Academia de Dijon. Aunque no era tóxico y no se oscurecía al exponerlo a gases sulfurosos, resultaba menos opaco, hacía que el óleo tardase más en secarse y, sobre todo, tenía un precio cuatro veces mayor que el del blanco de plomo. También era quebradizo: el fino encaje de grietas que presentan muchas pinturas de la época hay que achacárselo a este color (Winsor & Newton lo presentó en formato de pigmento para acuarela en 1834 —con el nombre de Blanco de China para que sonase exótico—, pero no cuajó; de los 46 acuarelistas ingleses preguntados al respecto en 1888, solo 12 admitieron haberlo usado).¹ Más éxito tuvo un tercer blanco con base de un elemento metálico. El dióxido de titanio [véase la pág. 82] era a la vez más brillante y opaco que sus rivales, y para el final de la II Guerra Mundial había conquistado el 80 % del mercado.² Ahora, este reluciente pigmento se usa para todo, desde las líneas de las pistas de tenis hasta la pasta de dientes, mientras que sus antecesores se han quedado en el banquillo para siempre.

El blanco ha estado estrechamente vinculado con el dinero y el poder desde hace mucho. Tejidos como la lana y el algodón tenían que pasar por un engorroso proceso para que quedasen blancos. Solo los muy adinerados, rodeados de batallones de sirvientes, podían permitirse mantener inmaculados los puños, las gorgueras y los pañuelos de cuello de encaje y de lino que se llevaban en los siglos XVI, XVII y XVIII. Y esa relación sigue vigente. Hoy en día, quien viste un abrigo de invierno de color níveo está mandando un sutil mensaje visual: «No necesito usar el transporte público». En su libro *Cromofobia*, David Batchelor cuenta que fue a casa de un rico coleccionista de arte que la había decorado completamente en ese color:

*Hay un blanco que es más que blanco, y aquel era ese tipo de blanco. Hay una clase de blanco que repele todo aquello que es inferior a él, y eso lo incluye casi todo... Aquel blanco era agresivamente blanco.*³

Como apunta más adelante en ese mismo libro, el problema no son los tonos de blanco, sino el blanco en abstracto, porque se asocia con etiquetas tiránicas como «puro». Le Corbusier, por ejemplo, proclamó la Ley de Ripolin en su libro de 1925 *L'Art décorative d'aujourd'hui*: todas las paredes interiores deberían estar encaladas [véase la pág. 64]. Según él, serviría de purificación moral y espiritual para la sociedad.⁴

No obstante, mucha gente considera que el blanco es un color positivo o poseedor de una cualidad trascendente, religiosa. En China es el color de la muerte y el luto. En Occidente y en Japón, las novias lo visten porque simboliza la pureza sexual. El Espíritu Santo suele representarse descendiendo sobre la ignorante humanidad en forma de una paloma blanca iluminada por un pálido haz de luz dorada. A principios de siglo xx, cuando Kazimir Malévich estaba terminando su serie de cuadros *Blanco sobre blanco*, escribió:

*El azul del cielo ha caído derrotado por el sistema supremacista, se ha abierto paso y ha penetrado el blanco, como concepción real y verdadera de la infinitud, y se ha liberado así del fondo de color del cielo... ¡Avante a toda vela! El abismo blanco y libre, el infinito, se halla ante nosotros.*⁵

Los máximos exponentes de la modernidad y el minimalismo, desde el célebre arquitecto japonés Tadao Ando hasta Calvin Klein, pasando por Jonathan Ive, de Apple, han recurrido al blanco por su poder y su altivez (al principio, Steve Jobs estaba en contra de la avalancha de productos blancos que Ive empezó a producir con el cambio de milenio, pero acabó aceptando los característicos auriculares y teclados de plástico de color «gris lunar», que ahora nos parecen blancos, aunque técnicamente eran de un tono gris muy claro).⁶ Y a pesar de que el blanco es muy poco sufrido para la suciedad, también se asocia con la limpieza —quizás se deba

precisamente a lo poco sufrido que es—. La ropa de cama, la mantelería y las batas de laboratorio nos miran desafiantes desde su inmaculada impracticidad, retándonos a que ni se nos ocurra derramar nada en ellas. En la actualidad, los dentistas estadounidenses se quejan de que sus clientes, en su búsqueda de una dentadura resplandeciente, les piden que les blanqueen los dientes de un modo tan poco realista que han tenido que confeccionar toda una serie de nuevos muestrarios de blancos dentales.⁷

Toda la idolatría arquitectónica del blanco se ha edificado sobre una equivocación. Durante siglos, las ruinas griegas y romanas blanqueadas por el paso del tiempo han sido la base de la estética occidental. El legado de Andrea Palladio —arquitecto veneciano que en el siglo xvi popularizó de nuevo unos conceptos supuestamente clásicos— y sus sucesores palladianos se puede observar en cualquier edificio majestuoso de cualquier ciudad occidental. No fue hasta el siglo xix cuando los investigadores descubrieron que las estatuas y los edificios clásicos estuvieron en su día pintados de colores vivos. Muchos estetas occidentales se negaron a creerlo. Se dice que el escultor Auguste Rodin, apenado, exclamó dándose golpes en el pecho: «Lo siento aquí dentro: nunca fueron de colores».⁸

Blanco de plomo

Hoy en día, las tumbas de los gobernantes de la región de

Goguryeo se encuentran incómodamente situadas justo en la frontera entre Corea del Norte y China. Uno de los denominados «Tres Reinos de Corea» era el de Goguryeo, un pueblo duro de pelar: resistió a los avances de los ingentes ejércitos de sus vecinos septentrionales y gobernó la península y parte del norte de Manchuria desde el siglo I a. C. hasta el siglo VII d. C. Pero el ocupante de la tumba n.º 3 de Anak, representado en un enorme retrato en una de sus paredes, no tiene un aspecto muy guerrero. En el mural, finamente perfilado, aparece sentado con las piernas cruzadas en una litera, vestido con una túnica oscura decorada con cintas de color rojo vivo, una indumentaria que combina a la perfección con los cortinajes de la propia litera. Luce una expresión benigna, hasta el punto de que parece estar algo achispado: sus labios se curvan bajo un cuidado bigote y los ojos le brillan, con la mirada algo perdida. Pero lo que resulta verdaderamente notable de esta imagen es lo fresca que se mantiene después de dieciséis siglos sometida a la humedad de la tumba. El secreto de esa longevidad radica en la pintura que aplicó el artista como capa de base para imprimir la pared de la cueva: el blanco de plomo.¹

El blanco de plomo, albayalde o cerusa es un carbonato básico de plomo de estructura molecular cristalina. Es espeso, opaco y pesado y sabemos que se fabricaba ya en Anatolia hacia el 2300 a. C.² Y se ha seguido elaborando en todo el mundo desde entonces con el mismo método descrito por Plinio el Viejo hace 2000 años: se colocaban tiras de plomo dentro de un recipiente de arcilla dividido en dos compartimentos, y en uno se ponía el plomo y en el otro se vertía vinagre. Después se amontonaba estiércol alrededor del recipiente, dentro de una choza con la puerta bien cerrada, donde se dejaba reposar 30 días. Durante ese tiempo se producía una reacción química relativamente simple: los vapores del vinagre reaccionaban con el plomo y formaban acetato de plomo; el estiércol, al fermentar, desprendía CO₂, que, a su vez, reaccionaba con el acetato y lo convertía en carbonato (un procedimiento parecido al de la elaboración del verdín [véase la pág. 286]). Pasado un mes,



Encuentra este libro en tu librería habitual
o en la página **web de la editorial**



Las vidas secretas del color
Kassia St Clair

editorialgg.com