



# HISTORIA DEL COLOR

-3-

Javier Blanco Planelles

## Celebración en el Moulin Rouge

Circa 1889 Óleo / lienzo 96,8 x 104,7 cm París, Museo de Orsay



Moulin-Rouge justo después de su apertura en 1889. El establecimiento se convirtió rápidamente en uno de los puntos calientes de la vida nocturna parisina.



Giovanni Boldini.

Pinceladas vigorosas y dinámicas y la vivacidad del rojo recrean la sensación de diversión y libertad, arrastrando a comensales y bailarines por igual en una composición brillantemente representada.

Durante mucho tiempo las prostitutas tenían la obligación de llevar una prenda roja para que en la calle las cosas estuviesen muy claras por la misma razón se colgaba una lámpara roja a la puerta de los burdeles.



Caperucita y el lobo -ilustración de Margaret Ely Webb-  
Caperucita Roja es uno de los personajes de cuento más conocidos en todo el mundo y más representados ilustrativamente.

La Caperucita Roja que también se aventura por los bosques de la Edad Media entre en este juego de símbolos. En todas las versiones del cuento la más antigua se remonta al año 1000 la niña va de rojo, se vestía de rojo a los niños para no perderlos de vista como aseguran algunos historiadores, pero también puede ser como tal afirma en algunos textos antiguos la historia transcurre el día de Pentecostés y es la fiesta del Espíritu Santo y luego los litúrgicos el rojo o quizás porque la niña iba a encontrarse en la cama con el lobo iba a correr la sangre, tesis que plantean los psicoanalistas, pero la explicación semiológica una niña de rojo lleva un tarrito de manteca blanca a una abuela vestida de negro ahí tenemos los tres colores básicos del sistema antiguo.

Nos encontramos en otros cuentos Blancanieves recibe una manzana roja de una bruja negra, es siempre el mismo código simbólico.



**FEZ, BARRIO DE LOS TINTOREROS**

Los tintoreros en la ciudad algunos de ellos tienen una licencia para fabricar el rojo con la autorización para teñir también en amarillo y en blanco; otros tienen una licencia para el azul tienen derecho a teñir igualmente en verde y en negro.

En Venecia, Milán o Núremberg los especialistas del rojo grana ni siquiera pueden trabajar con el rojo quermés.

Nadie sale de su color pueden procesarte.

Los del rojo y los del azul viven en calles separadas, aislados en los suburbios porque sus talleres lo apestan todo y a menudo entran en violento conflicto y se acusan mutuamente de contaminar los ríos.

La textil era por aquel entonces la única industria como tal en Europa un negocio mayor.



La bandera roja tendría un buen porvenir la Rusia soviética la adoptó en 1918 y la China comunista en 1949.

Ese gigante simboliza el avance imparable de la revolución comunista, la cual se identifica con ese rostro tan parecido al de Lenin, y con la bandera roja que todo lo envuelve, tanto a los viejos palacios donde había residido el poder zarista, como a la muchedumbre que inunda la ciudad y que queda bajo la protección de esa bandera y el gigante.

El Bolchevique de Kustodiev domina el factor artístico sobre el propagandístico.

### **Bolchevique . Kustodiev**

1920 óleo / lienzo 101 x 141 Galeria Tetriakov, Moscú



El rojo no gustó a los encopetados líderes de la Reforma y aún menos porque es el color de los papistas.

A los reformistas protestantes el rojo les parecía inmoral. Se refieren a un pasaje del apocalipsis en el que San Juan cuenta cómo la gran prostituta de Babilonia cabalgaba vestida de rojo encima de una bestia llegada del mar.

Para Lutero la nueva Babilonia Roma por lo tanto hay que expulsar al rojo del templo y de las ropas de todo buen cristiano.

Esta fuga del rojo no dejó de tener consecuencias a partir del siglo XVI los hombres ya no vestían de rojo salvo los cardenales y los miembros de determinadas órdenes de caballería.

En los medios católicos las mujeres sí podían hacerlo.



**Rembrandt. Retrato de Haesje van Cleyburgh, 1634**  
Óleo sobre tabla, 68.6 × 53.4 cm.  
Rijksmuseum, Amsterdam, Holanda.

Esta fuga del rojo no dejó de tener consecuencias a partir del siglo XVI los hombres ya no vestían de rojo salvo los cardenales y los miembros de determinadas órdenes de caballería. En los medios católicos las mujeres sí podían hacerlo.



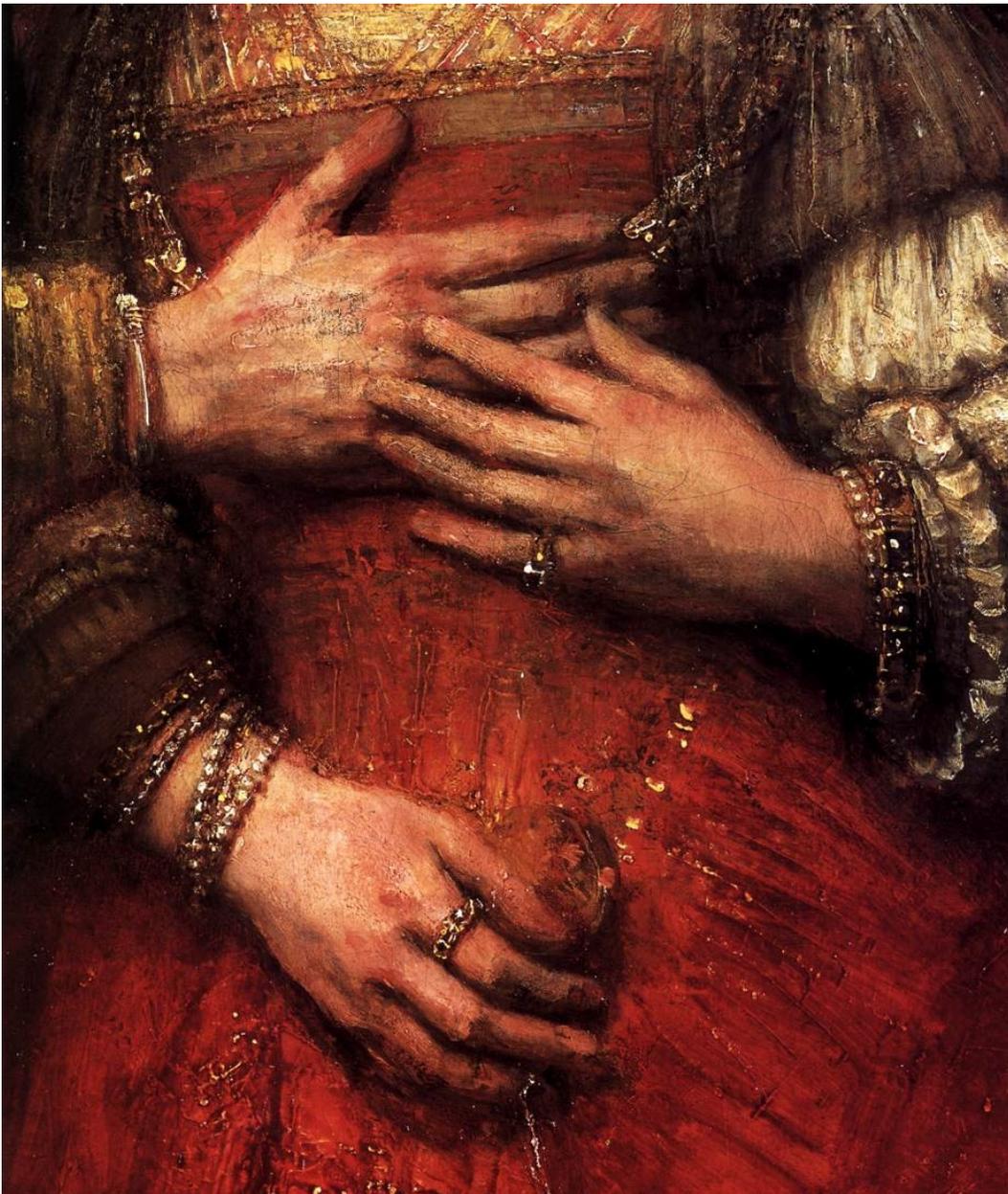
**Velázquez. Doña Mariana de Austria.**  
Museo del Prado



Rembrandt “**Rebeca e Isaac**” (La novia judía ) (ca. 1665–69),  
oil on canvas, 122 x 167 cm, Rijksmuseum, Amsterdam

La novia vestida de rojo sobre todo entre los campesinos, es decir la gran mayoría de la población de entonces, porque el día de la boda uno se pone sus mejores ropas y una prenda bonita y rica es necesariamente roja pues es este el color que mejor le sale a los tintoreros.

Hay un punto de ambivalencia pues durante mucho tiempo las prostitutas tenían la obligación de llevar una prenda roja para que en la calle las cosas estuviesen muy claras por la misma razón se colgaba una lámpara roja a la puerta de los burdeles.



En el centro de la pintura hay un juego de manos - una mano en el corazón, que es también el pecho, una mano que toca esa mano, una mano alrededor del hombro. Pero no hay un rastro de vulgaridad sobre el toque de esta mano; sino que es un acto de ternura puramente instintiva.

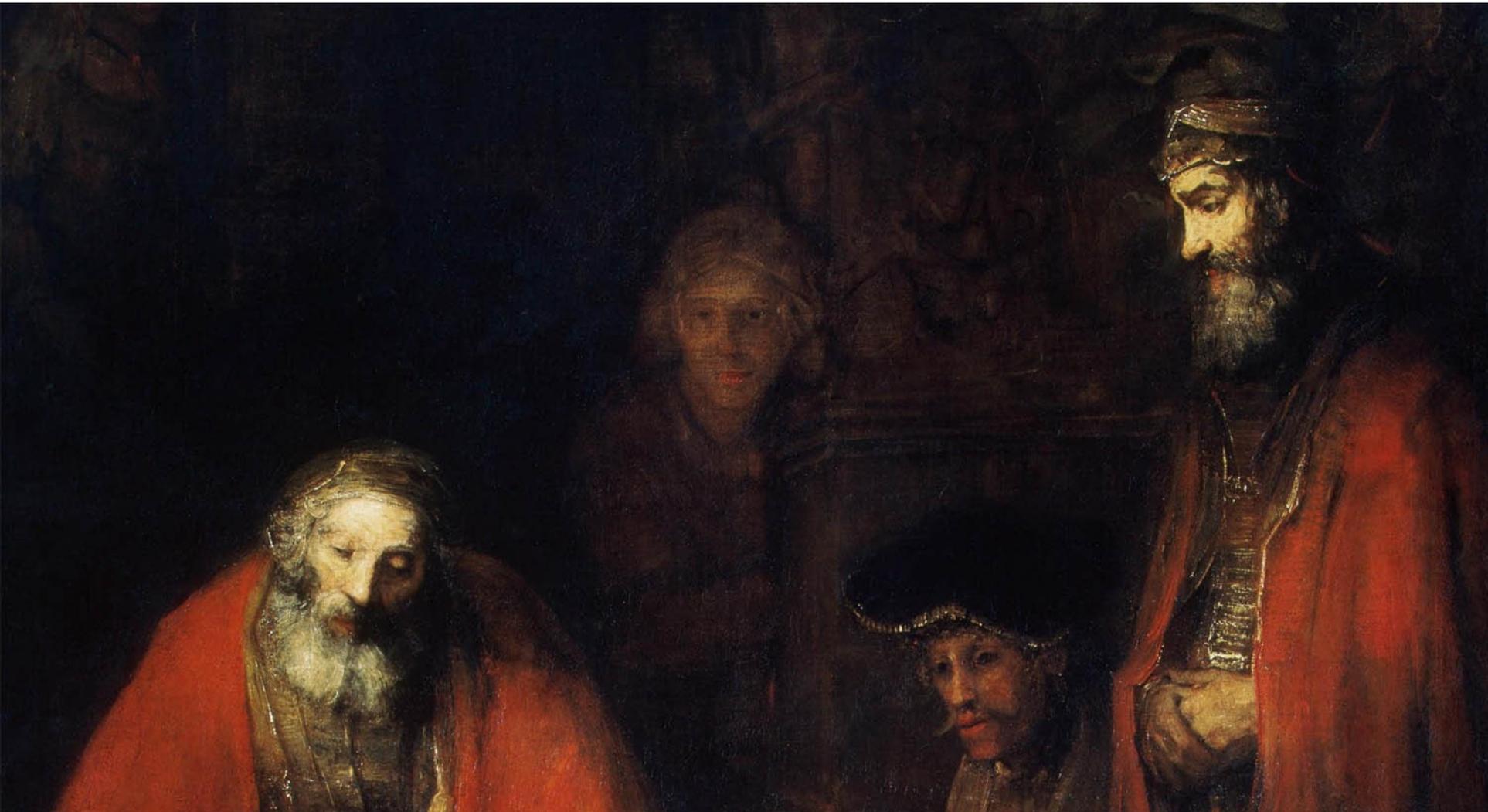
Es a la vez íntima y absolutamente explícito sobre la naturaleza del amor - y debe haber sido impactante para los espectadores en el momento en que fue pintado (especialmente en las comunidades judías, entonces muy preocupados por la pureza de la moral).

Es, dijo Schama, una pintura que nos ataca visceralmente; que se trata de la encarnación física del amor, y lo que significa ser tocado.



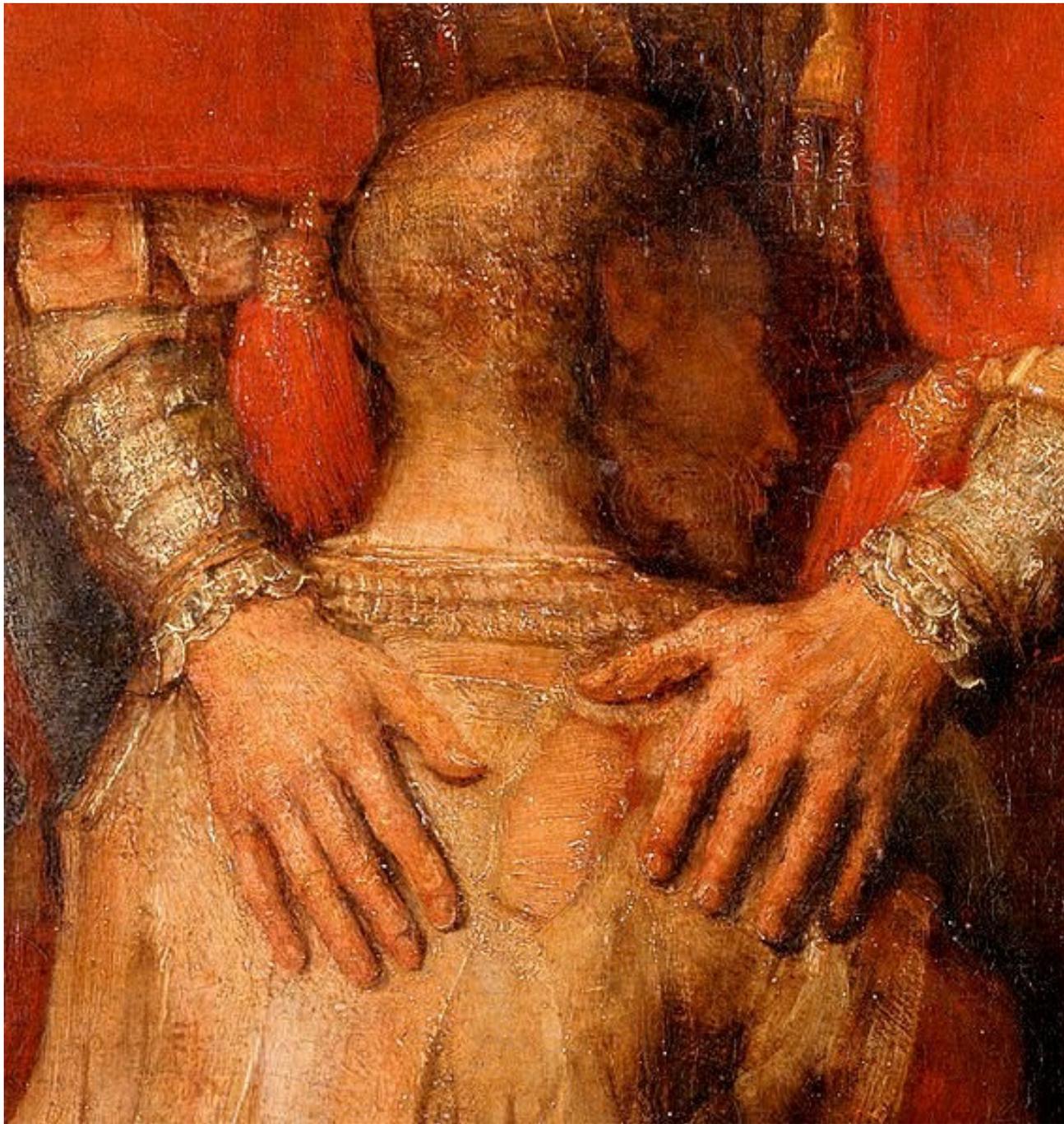
*Esta es la pintura de la que Van Gogh escribió que él daría diez años de su vida si él pudiera simplemente sentarse y meditar durante 10 días delante de la misma.*

Reflejo de la audacia y libertad en la pincelada



Un personaje identificado como el hijo mayor de mirada distante y sus manos recogidas indican un rechazo frente a las manos abiertas del padre ; ambos visten de manera lujosa. Al fondo se distinguen dos figuras no bien identificadas.

Con esta obra Rembrandt transmite la idea cristiana del perdón y su profunda comprensión de la condición humana.



**La ropa del hijo pródigo es vieja, de color amarillento y marrón, está estropeada, y el personaje ha sido representado con la cabeza rapada.**

**Su rostro no se advierte, pues el joven lo hunde en las vestiduras paternas.**

**Frente a él figura el padre, inclinado levemente sobre su hijo, posando las manos sobre su espalda. Las vestiduras del anciano están cubiertas por un manto rojo y por debajo de éste asoman las mangas de una túnica de color ocre con reflejos dorados que contrastan con los vestidos harapientos del joven.**



**Los pies del joven reflejan la historia de un viaje humillante: el pie izquierdo, fuera del calzado, muestra una cicatriz, al mismo tiempo que la sandalia del pie derecho está rota**



**La luz inunda el rostro del padre, resaltando la emotividad de la escena, aunque el núcleo de la misma reside, sin duda alguna en el gesto sencillo de sus manos**

**Con este gesto del padre , unido al de su rostro, Rembrandt transmite todo el dramatismo de la escena y la profundidad psicológica del personaje.**

**Visiblemente es este personaje el que concentra la máxima luminosidad del cuadro. Rembrandt mostró en numerosas ocasiones su interés por las figuras de personas mayores .**

**La vejez era la edad para él ideal, la que le ofrecía la oportunidad de mostrar la riqueza interior que ofrecen el sufrimiento y la experiencia.**



**ANCIANA LEYENDO, Rembrandt 1631, Oleo**  
/lienzo 60 x 48 cm  
Rijksmuseum Ámsterdam

El rojo describe las dos vertientes del amor: lo divino y el pecado de la carne. Al cabo de los siglos el flujo de la prohibición también se impuso. Ya estaba en la ropa de los jueces y en los guantes y la capucha del verdugo el que derrama la sangre. A partir del siglo XVIII un trapo rojo significará peligro.

***¡Cuan ricos de sabiduría son estos viejos de la Biblia, estos ancianos del gueto, ejemplares de la raza que mejor ha sabido adentrarse en la dignidad de la edad avanzada, y prolongarla hasta los límites de lo legendario!''.*** (Focillon)

Tras sus ancianos, el claro oscuro ha sido un rasgo simbólico que fundé la sombra de los días pasados y la luz de la serenidad interior por esto le gusta el Antiguo Testamento poblado de patriarcas centenarios, como la Profetisa Ana, una historia que representa la sabiduría, pues fue ella la que reconoció al Mesías en el niño presentado en el templo.



Gracias a las horas luz procedente de un foco superior izquierdo que baña su cuerpo con un halo dorado y tembloroso la anciana y el espacio parecen hechos de la misma materia.

Todos los demás recursos dependen de la luz que los potencia y da sentido: el preciosismo de la toca que cubre la cabeza, dejando el rostro en penumbra.

El potente rojo cárdeno del manto oriental, los fulgores de sus pliegues en la espalda que adquieren una independencia fantástica, fastuosa en la calidad del terciopelo, imaginativa.

Finalmente, el aire de misterio de la cavidad crepuscular en la que se aloja la lectura.



En Los ancianos de Rembrandt, la lectura de la Biblia ocupa un papel destacado. La entrada de las sociedades occidentales de la cultura del espíritu marcó una forma nueva en la vida íntima de los hombres, sobre todo en la Europa del Norte, pues la Iglesia luterana obligaba a la lectura de textos sagrados. Esta exigencia de mundo en beneficio de la educación femenina, pues aunque la estructura se consideraba peligrosa, inútil para la mujer, la instrucción de las niñas exigía la lectura de la Biblia. Aquí el pintor presenta una lectura moderna que lee en soledad y silencio, una práctica asociada al desarrollo de la intimidad y la meditación del trabajo del espíritu.



**En octubre de 1789** la Asamblea Constituyente decretó que en caso de tumulto se colocaría una bandera roja en los cruces para señalar la prohibición de formar grupo y advertir de que la fuerza pública podía intervenir.

**El 17 de julio de 1791** muchos parisinos se reunieron en el Campo de Marte para exigir la destitución del rey, Luis XVI acaba de ser detenido en Varennes.

Como existía amenaza de motín, Bailly, alcalde de París, ordenó izar a toda prisa una gran bandera roja. Pero los guardias nacionales dispararon sin aviso hubo unos 50 muertos que se convirtieron en mártires de la revolución. Por una sorprendente inversión esa famosa bandera roja teñida con la sangre de sus mártires se convierte en el emblema del pueblo oprimido y de la revolución en marcha. Algún tiempo después a punto estuvo de convertirse en la bandera de Francia.



La Libertad guiando al pueblo. Eugène Delacroix en 1830 y Museo del Louvre de París

La bandera tricolor se había convertido en símbolo de la revolución esos tres colores al contrario de lo que se pretende no eran una asociación del color real y los colores de la ciudad de París que eran en realidad el rojo y el marrón y que fueron recogidos por la revolución americana.

Eugène Delacroix usó un color hecho a base de momias egipcias molidas.

La palabra persa para betún era mum o mumiya, por lo que se creía que todas las momias contenían esta sustancia, aunque no era así.

El betún y, por extensión, las momias, “se habían venido utilizando como medicina desde el siglo I d. C.”. Se aplicaba en la piel o se bebía mezclado con un líquido, recomendándose para multitud de dolencias, desde detener las hemorragias hasta la epilepsia.

Como las boticas también solían vender pigmentos, no es tan sorprendente que el rico polvo marrón acabara asimismo en las paletas de los artistas, a veces llamado marrón de Egipto o caput mortum (cabeza de muerto). Lo usaron artistas como Eugène Delacroix, Martin Dröling y el pintor prerrafaelita Edward Burne-Jones, que creía que el nombre era metafórico hasta que un domingo de 1881 “un amigo le relató que acababa de ver cómo sacaban una [momia] en el almacén de un comerciante de pigmentos”. Burne-Jones se espantó tanto al oírlo que fue a su estudio, cogió su tubo de esta pintura e insistió en enterrarlo “como es debido”.

A principios del siglo XX la demanda ya era escasísima y dejó de fabricarse paulatinamente.



• Henri Felix Philippoteaux - **Lamartine frente al Ayuntamiento de París rechaza la bandera roja.** En febrero de 1848 los insurrectos tratan de enarbolar la bandera roja delante del ayuntamiento. Petit Palais Paris. 1848, oleo/ lienzo 298 x : 629 cm



La bandera tricolor estaba desacreditada pues el rey Luis Felipe se la había apropiado.

Uno de los manifestantes pidió que se hiciera de la bandera roja símbolo de la miseria del pueblo y señal de la ruptura con el pasado el emblema oficial de la República.

Fue Lamartine miembro del Gobierno provisional quien salvó los tres colores: la bandera roja exclamó es un pabellón de terror que solo ha dado la vuelta al Campo de Marte mientras que la bandera tricolor ha dado la vuelta al mundo con el nombre en la gloria y la libertad de la patria.



### **Blanco de plomo**

Otras denominaciones: Blanco de plata, cerusa, blanco Krems, blanco de Saturno, blanco de Venecia

**Carbonato básico de plomo**



### **Blanco de Litopón o Blanco de Comines .**

**Sulfuro de cinc y sulfato de Bario**



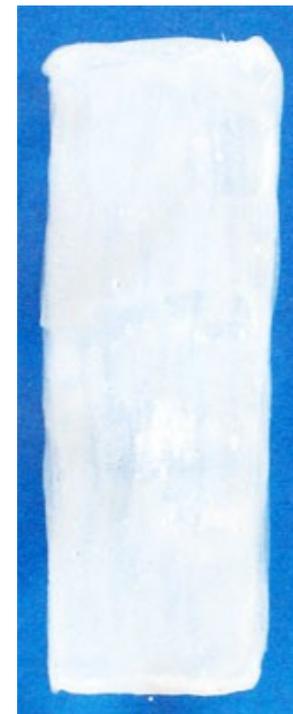
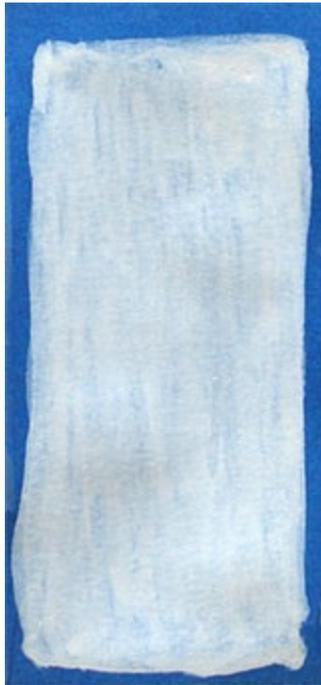
### **Blanco de titanio u Óxido de titanio, blanco rutilo**

(s. XVII)



### **Blanco de cinc Óxido de cinc**

(s. XIX)





- Uno de los pigmentos más usados de la historia del arte: el albayalde, conocido como blanco plomo, usado por Vermeer, Rembrandt, Goya...
- Sorolla supo sacar todas las calidades pictóricas que le daba este pigmento.
- "La lechera" (1657-61).

**JOAQUÍN SOROLLA. Paseo por la orilla. 1909. óleo/lienzo 205 x 200 cm Museo Sorolla**



**JOHN SINGER SARGENT. Partiendo a pescar) 1878. óleo / lienzo, 78,8 x 122,8 cm Corcoran Gallery of Art, Washington, DC,**



- El blanco siempre ha estado irremisiblemente ligado con el dinero y el poder.
- Las telas, incluidos la lana y el algodón, tenían que someterse a un intenso proceso para que parecieran blancas.
- Solo los muy ricos podían permitirse mantener impolutos los puños de puntillas y lino, corbatas y cuellos que se llevaban en los siglos XVI, XVII y XVIII.



## **María Estuardo (1542-1587)**

Reina de Escocia y de Francia, viuda de Francisco II, fue una de las últimas reinas que llevaron luto blanco.

Los ropajes negros que lucía Ana de Bretaña cuando enterró a Carlos VIII fueron rápidamente imitados en las cortes de Borgoña y después en la de Habsburgo.

Pero serían necesarias muchas décadas para transformar una moda aristocrática en costumbres solidariamente afirmada en el conjunto de la sociedad occidental .hoy sí pues fuera de la aristocracia las viudas perpetuaron la tradición del luto blanco hasta finales del siglo XVII .

El velo y la cofia atada bajo la barbilla con cintas de lino de muselina immaculados siguen siendo el atributo característico del luto femenino y las viudas de Inglaterra y de Francia lejos de invitar el severo atavío de Ana de Bretaña adoptaron la cofia en punta sobre la frente de María Estuardo este retrato se pintó en Francia en el siglo XVI castillo de Blois



Antonio del Pollaiuolo

Retrato de joven dama (1465), Gemäldegalerie de Berlín.

El escritor francés Pierre de Bourdelle señor de Brantome (h.1538-1614) definió así el ideal de la belleza femenina en su obra *Vidas de Damas galantes*: “Tres cosas blancas: la piel los dientes y las manos, tres negras los ojos, las cejas y los párpados.

Las representaciones de madonas medievales muestran que ya en el siglo XII, el rostro debía ser lo más pálido y luminoso posible. Exigencia que se extiende a todas las superficies visibles de la piel especialmente en manos y pies pero las colecciones de recetas y de elixires que han llegado hasta nosotros muestran que la búsqueda de ingredientes susceptibles de blanquear la piel era ya una preocupación durante la Edad Media



El blanco siempre ha estado irremisiblemente ligado con el dinero y el poder.

Las telas, incluidos la lana y el algodón, tenían que someterse a un intenso proceso para que parecieran blancas.

Solo los muy ricos, los que contaban con un regimiento de sirvientes, podían permitirse mantener impolutos los puños de puntillas y lino, corbatas y cuellos que se llevaban en los siglos XVI, XVII y XVIII.

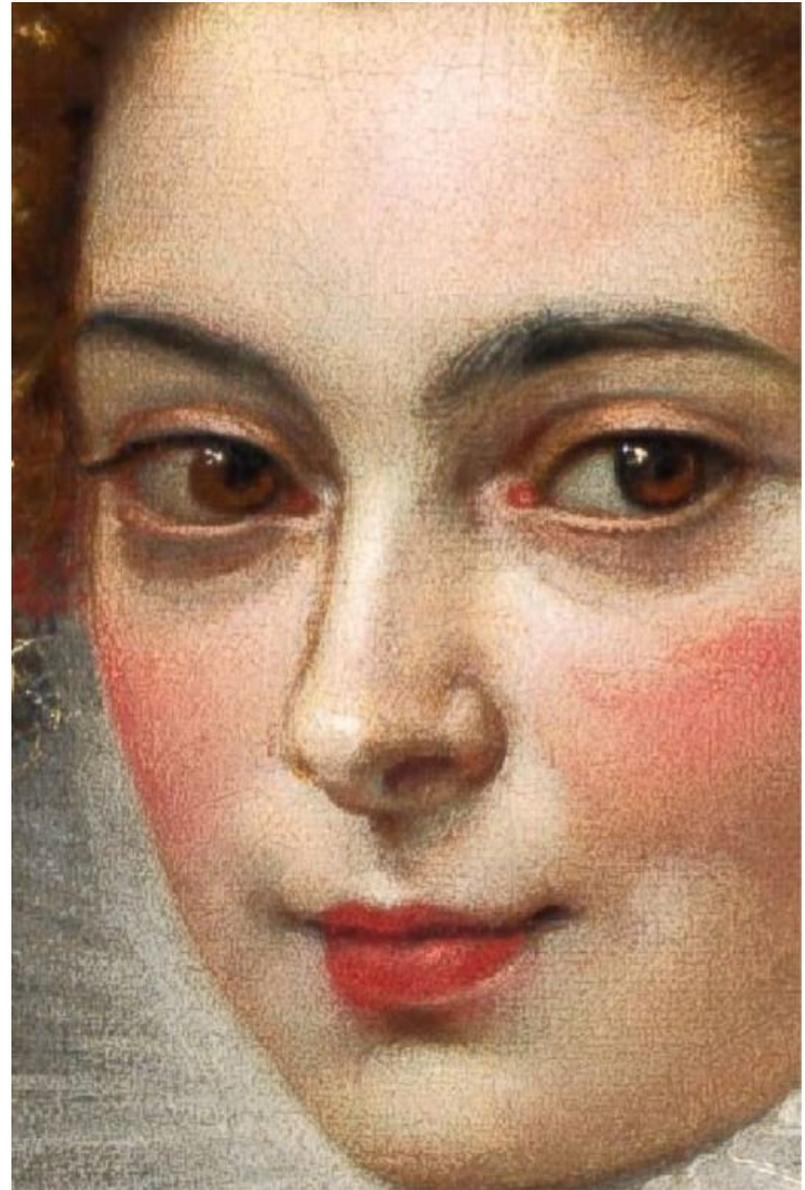
La marquesa posa en un entorno opulento para transmitir sensación de lujo; adornada con joyas, lleva un voluminoso vestido de satén blanco a la moda española, con una espectacular gorguera de encaje alrededor del cuello. La luz se emplea para enfatizar la textura de su vestido de boda y la retratada mira al espectador de manera que se deduce que el cuadro fue pensado para ser colocado más elevado que el espectador.

**Marquesa Brigida Spinola-Doria, Rubens**

Galeria Nacional de Arte de Washington

1605

152 x 98 cm óleo/lienzo





- Detail -



Benedicto recibe abundante harina y alimenta a los monjes fresco del claustro de Antonio Bazzi dit il Sodoma (1477 - 1549) que relata la vida de San Benito de Nursia (480 - 567), fundador de la Orden Benedictina 1503 - 1508 Abadía de Monte Oliveto

(Benedicto recibe harina en abundancia y da de comer a los monjes) Fresco del claustro realizado por Antonio Bazzi dit il Sodoma (1477 - 1549) que narra la vida de San Benito de Nursia (480 - 567) fundador de la Orden de los Benedictinos 1503 - 1508 Abadía de Monte Oliveto)

**Giovanni Antonio Bazzi Sodoma**

**Abadía de Monte Oliveto Maggiore, Chiusure, Asciano, Toscana, Italia**

COME BENEDETTO  
OTTIENE FARINA IN ABBONDANZA  
E NE RISTORA I MONACI



Las diversas tonalidades de blanco están hechas sobre una base de blanco de plomo , mas o menos mezclado con amarillos (ocre oropimente o lacas sacadas de la gualda, de la cúrcuma o del azafrán).

En la época de Sodoma los pintores preparaban ellos mismos sus colores moliendo los pigmentos antes de mezclarlos con el aglutinante apropiado.

Hasta finales del siglo XVII los artistas no pudieron comprar mezclas ya preparadas por los vendedores de colores.

**Giovanni Anton Bazzi, llamado "Sodoma" (1477-1549)**

Pinto este fresco de San Benito y sus monjes en el Monasterio para decorar el claustro de la Abadía de Monte Oliveto Maggiore entre 1505 y 1508.



En nuestro imaginario asociamos espontáneamente en blanco a la idea de la pureza, la inocencia.

Este símbolo es extraordinariamente fuerte es recurrente en las sociedades europeas y lo encontramos en África y en Asia. En casi cualquier punto del planeta el blanco remite a lo puro lo virginal a lo limpio, lo inocente

**ZURBARÁN**

**1628 SAN SERAPIO**

**Convento Nuestra Señora de la Merced Calzada de Sevilla.**

Sala de Profundis. Hartford, Wadsworth Atheneum, Connecticut USA



**Zurbarán realiza un muestrario de sus famosos hábitos blancos, color en el cual se dice que llega a manejar hasta 100 tonos diferentes**





El blanco conlleva otro símbolo fuerte el de la luz divina.



Rembrandt, Autorretrato, 1659-1660

Otro aspecto importante que logra el blanco de plomo como ningún otro material es la sensación de espacialidad en los lienzos. Su capacidad de refractar la luz provoca que los planos se separen unos de otros de forma dramática, característica que pintores como Rembrandt, Vermeer y Velázquez reconocieron y exploraron a profundidad en sus telas.

Por desgracia, este aspecto de la espacialidad en los cuadros no puede ser contemplada en fotos, solamente en vivo. Así que los que nunca hayan observado obras con estas características, tendrán que ir a donde están los cuadros de estos pintores para percibirlo, y los que ya hayan visto cuadros de estos pintores tendrán que regresar. ¿Acaso es posible que uno se canse de ver cuadros de Rembrandt y Velázquez?



Ningún otro material genera los efectos de forma tan dramática como el blanco de plomo, y pese a su toxicidad – la cual obliga a que sea trabajado con marcadas precauciones– es insustituible en la paleta de cualquier pintor.

Grandes cuadros no sólo dependen del talento de un pintor; requieren materiales que permitan lograr grandes resultados.

Diego Velázquez - Las Hilanderas, 1657-58



## Rubens

**Adoración de los Reyes Magos**, Museo del Prado  
*Escena nocturna iluminada por diversas fuentes de luz: la luz natural de la luna, la luz artificial de las antorchas y la irradiación sobrenatural del Niño. Desde el resplandeciente halo de luz de éste último hasta el ángulo superior derecho, se puede trazar la diagonal sobre la cual se ha ejecutado toda la obra. El grupo de hombres y de animales que cierran el cortejo, compone líneas sinuosas que crean la armonía de la dinámica geométrica del barroco*



Es cierto que el léxico ha conservado algunas huellas pero en nuestro imaginario asociamos espontáneamente en blanco a la idea la de la pureza, la inocencia.

Este símbolo es extraordinariamente fuerte es recurrente en las sociedades europeas y lo encontramos en África y en Asia. en casi cualquier punto del planeta el blanco remite a lo puro lo virginal a lo limpio, lo inocente .



Las ofrendas de los magos al Niño Jesús proporcionaban una justificación religiosa a su riqueza y a su ascenso al poder: si los Médici empleaban su capital en beneficio de la Iglesia quedaría legitimada su importancia política. El propio Luis XIII de Francia, cuñado de Felipe IV, se había hecho representar en uno de los reyes de la Adoración de los Magos de Justus de Egmont (París, Musée du Louvre). La Adoración de Rubens fue colgada en el Alcázar de Madrid.



*El blanco de la materia indecisa, la de los fantasmas y los espectros que vienen a reclamar justicia o sepultura, el eco del mundo de los muertos, portadores de malas noticias.*

*Desde la Antigüedad romana, los espectros y las apariciones han sido descritos en blanco.*

*En la pintura del Greco Las almas de los mártires perseguidos gritan a Dios clamando justicia sobre sus perseguidores sobre la tierra. La figura de san Juan implorando al cielo (falta esa parte) detrás de él almas desnudas y emocionadas reciben algunas las ropas blancas de la salvación.*

*Pertenebió a Canovas del Castillo quien lo manda "restaurar y se elimina la parte superior del lienzo)*

***Visión del Apocalipsis (o Apertura del Quinto Sello, o El quinto sello del Apocalipsis o la Visión de San Juan)***

***(1608-1614)***

***Metropolitan Museum NY***



***Visión del Apocalipsis de San Juan pintado para la Iglesia de San Juan Extramuros de Toledo***



GOYA. SAN ANTONIO DE LA FLORIDA 1798

Los ángeles, mensajeros divinos, también se representan en blanco.