



Dibuix i color

Lliurament 4

Dibuix artístic II, Bloc 1. Departament d'Arts

Xavier Belanche Alonso

Curs 2016-2017

Aquests **continguts** han estat redactats i estructurats en el llenguatge de marques [Markdown](#), de John Gruber i exportats a $\text{\LaTeX}$, sistema originalment desenvolupat per Leslie Lamport i basat en el sistema $\text{\TeX}$ creat per Donald Knuth, gràcies a [Pandoc](#), la meravellosa navalla suïssa de la documentació de John MacFarlane.

Sobre **la tipografia** cal remarcar l'esplèndid treball de Robert Bringhurst, *The Elements of Typographic Style* que ha servit de gran ajuda i inspiració per a una millor decisió en l'elecció de la font que, en aquest text, ha estat escollida com a font del cos del text la fantàstica Bergamo Pro a 12pt i, en el cas de la portada, es combina amb l'Helvetica.

La **imatge de la portada** correspon a un detall de l'obra *Beautiful primal urges rug* de Damien Hirst.

Concepció, recerca, disseny, desenvolupament i publicació a càrrec de
Xavier Belanche Alonso

Barcelona, 31 d'agost de 2016

Advertiment de l'autor

Els continguts de la matèria de Dibuix Artístic estan extrets del llibre *El manual de dibujo* de Juan José Gómez Molina, Juan Bordes i, especialment, Lino Cabezas. L'autor creu que, en l'àmbit dels estudis artístics, hi ha un buit pel que fa al seu coneixement conceptual i, per tant, limitant-la generalment a un aprenentatge clarament instrumental. Amb la voluntat de corregir aquesta situació, l'autor ha trobat en el recorregut proposat per Lino Cabezas un punt de partida per a establir el que podria ser un *manual de dibuix* actual i crític amb molts dels tòpics que, fins al dia d'avui, han configurat i determinat el seu aprenentatge. Punt de partida per a definir uns continguts que, en la mesura del possible, es faran modificacions i ampliacions fins que cristal·litzin en una obra completament nova.



Índex de continguts

Anàlisi cromàtic de la imatge. Dibuix i color

Exemples d'anàlisi cromàtic d'imatges

Allenby Street. Lebanon. Beirut, 1991. Fotografia de René Burri 9

No Title (The lower half...), 2013, Dibuix de Raymond Pettibon 10

Anàlisi cromàtic de la imatge. Dibuix i color

Félix de Azúa, al seu imprescindible *Diccionario de las artes*, dedica una entrada al color evidenciant la seva difícil naturalesa:

És difícil escapar a la convicció que els colors no són més que un espectre de *noms*. Cada cultura anomena els seus colors de manera diferent i mai coincideixen. Els grecs i els romans, per exemple, mai van veure el mar de color blau; o bé era *oinopos*, o sigui, color del vi, o bé era, *caerulus*, que ve a ser un verd fosc.

Segons Azúa, aquesta indeterminació cultural del color va ser el principal motiu de desconfiança explícita per a la filosofia. Com afirma Manlio Brusatin:

Tots els savis dotats de talent filosòfic han observat els colors amb una mirada desconfiada perquè encarnen les lleis de la mutació, de la no-veritat, de la seducció, l'imprevist del fenomen contrari i del destí efímer.

Només cal preguntar-nos si quan pensem en el color verd tots pensem per igual. O fins i tot si els anglesos pensen el mateix que nosaltres en el moment de dir *green* o un japonès quan l'escriu en katakana. Aquesta confusió sobre el color ha portat a la ciència a ubicar-la dins del relativisme. La ciència diferencia quatre maneres de comprendre el color: com a pigment, com a llum, com a sensació i com a informació. El color, com apunta Azúa, no es troba *en* les coses, sinó en la *relació* entre les coses i nosaltres. És una sensació incomunicable però també és informació. En termes científics, el color és una senyal que ens permet organitzar l'entorn on hem de sobreviure. Sense una decodificació correcta del color difícilment estariem ara mateix llegint aquestes paraules.

L'arribada de la modernitat al segle XIX també va afectar la manera de veure i interpretar el color. La història de la pintura moderna no va ser aliena a la invenció i desenvolupament dels colorants químics i la creació dels colors industrials. El tractat de Michel Eugène Chevreul (1864), amb una finalitat purament tècnica, distingeix 14.000

tonalitats. No és casual que la industrialització del color va comportar nous hàbits per als pintors. Els impressionistes primers i els nabís després van explorar la vessant científica del color, conscients que un quadre:

... abans de ser un cavall de batalla, una dona nua, o qualsevol anècdota— és essencialment una superfície plana farcida de colors, aproximats en un cert ordre.

Aquesta sentència d'un encara desconegut pintor de només 20 anys, Maurice Denis, la va manifestar a 1890 i descrivia d'una manera radical la importància que havia adquirit un element que, si bé sempre havia estat present en la pràctica pictòrica, ara agafava un protagonisme que el convertia en objecte autònom, com a valor propi, i no com a vehicle o recurs gràfic per estructurar una realitat o una visió del món. És clar, tenia més interès l'exploració psicològica del color com a forma que no com a element constructiu de representació de la realitat.

Certament, el moviment dels impressionistes van aplanar el camí cap a l'emancipació del color al jugar amb la percepció del color i les composicions cromàtiques, però va ser a partir del [moviment nabí](#), amb artistes com el ja esmentat Maurice Denis, Pierre Bonnard o Édouard Vuillard que van considerar el color com a objecte d'interès primordial. Per als nabís, color i sentiment van de la mà, de la mateixa manera que també aspiren a alegrar la vida de les persones a través de les seves pintures de colors vius: *pujo al color com si anés al paradís*, va escriure Odilon Redon, membre del grup i molt conegut per la seva obra gràfica simbolista. L'explosió de color en els nabís va tenir a veure amb la influència que va exercir Gaughin sobre ells. *Les formes i els colors guiats per l'harmonia produeixen per ells mateixos harmonia*, va escriure Gaughin a Van Gogh a 1888.

Prèviament als nabís cal recordar la figura de Vincent Van Gogh. La incomensurable bibliografia sobre la seva figura com a geni o personalitat artística no es ve compensada amb estudis sobre la teoria dels colors a la seva obra. A l'inconscient popular, la figura de Vincent Van Gogh encara permaneceix darrere de la imatge de la bogeria associada a la creativitat. Una lectura de les cartes que va escriure al seu germà Theo revetlla una profunda reflexió individual sobre l'ús del color en el camp de la pintura. Malauradament, aquests estudis del color per part de l'artista van interessar fins a finals del segle XX més als neuropsiquiatres o oftalmòlegs que no pas als historiadors de l'art, que el van arribar a diagnosticar-li xantòpsia, una alteració de la percepció dels colors en els quals tots els objectes visibles es mostren sota un to groguenc¹. En canvi caldria

¹A la xarxa trobareu estudis sobre artistes i patologies visuals com a causants de l'estil. Per exemple: [Art](#),

destacar l'interés de Van Gogh per les teories de color que coneixia molt bé i que va aplicar sistemàticament en la seva obra.

És també al llarg de l'època de 1880 que un grup d'artistes reunits al voltant de la figura de Georges Seurat que donava per exhaurida la fórmula impressionista i proposava una teoria del color basada en interpretacions científiques; segons Charles Blanc, un dels seus membres, *el color, que està controlat per lleis fixes, es pot ensenyar com la música*; els sentiments alegres es mostraven a través de tons lluminosos i els tristos amb colors freds. L'equilibri s'aconseguia amb l'ús dels complementaris, una postura que, més endavant, seria contestada per Matisse, qui ja al principi del segle XX afirmava que *l'elecció dels meus colors no es basa en cap teoria científica si no en l'observació, el sentiment i les experiències de la meua sensibilitat* (Notes d'un peintre, 1908).

Aquesta emancipació del color en la història moderna de la pintura tindrà dos efectes que encara són visibles avui en dia: el color com a figura i, per tant, una defensa lírica del color que culmina amb l'obra dels expressionistes abstractes com Pollock o Rothko o, pel contrari, prescindir completament del color i dels seus problemes. La herència de Duchamp fins a Beuys i les diferents escoles conceptuais, minimalistes i posdadaístes treballen des de la vessant tridimensional on el color no té cap protagonisme. La mort de l'art és també, en certa manera, una mort del color.

Exemples d'anàlisi cromàtic d'imatges

Què és retllevant davant de l'anàlisi cromàtic d'una imatge, sigui aquesta fotogràfica o pictòrica? En termes generals, caldria atendre a tres aspectes fonamentals:

- Coneixement de la teoria del color
- Ús de la terminologia específica
- Psicologia del color

Aquestes tres parcel·les sobre el coneixement del color ja es van introduir al primer curs de la matèria i, per tant, les considerem perfectament assolides. El que sí considerem necessari és determinar quines qüestions cal formular-se'n amb la finalitat de sintetitzar i argumentar correctament l'anàlisi cromàtic:

- Tens informació del procediment tècnic? És una tècnica cromàtica seca o aquosa? Si és una tècnica aquosa, l'aplicació del color permet les transparències o és opaca? Permet amb degradacions de to i matisos de color o són colors plans?
- Les àrees cromàtiques, estan definides i, per tant, acotades a zones determinades de la imatge o, pel contrari, estan barrejades a tota l'àrea de la imatge?
- Quin gamma cromàtica és predominant? colors primaris? secundaris? Són purs?
- Quin és el nivell de saturació de la gamma cromàtica de la imatge?
- Quin és el nivell de contrast i definició de la gamma cromàtica de la imatge?
- Quin és el nivell del blanc i negre en la imatge
- Val·loració de la representació de la llum en la configuració del color de la imatge. Llum natural? llum artificial?
- Quina finalitat creus que té l'ús del color en la imatge? descriptiva? narrativa? simbòlic? documental?

Allenby Street. Lebanon. Beirut, 1991. Fotografia de René Burri



Fig. 1: René Burri (1933–2014). *LEBANON. Beirut. 1991. Allenby street*. Fotografia

La fotografia presenta un paisatge urbà on predomina una llum natural difusa. Els tons ocres i vermellors de gamma càlida atenuen les zones negres i grises. Destaca el contrast entre el negre del sostre respecte a les àrees més clares de l'espai interior i el gris blavós exterior del cel. La superfície geomètrica grisa dels sostres de l'espai interior es relaciona visualment amb els núvols de l'exterior.

L'ús del color, al contrari del que podria haver significat la mateixa imatge en blanc i negre, permet una mirada freda i distant de la realitat que representa. El fotogràf ha intentat capturar la realitat sense el filtre del dramatisme que sovint està associat al blanc i negre en el camp gràfic de la fotografia documental. No és casual que una majoria de fotògrafs de ruïnes modernes (com podria ser el cas de les fotografies de les ruïnes de Detroit), sigui per causes bèl·liques o econòmiques, emprin el color sense efectes ni filtres que adulterin el resultat com a cerca d'imparcialitat de la mirada del fotògraf.

No Title (The lower half...), 2013, Dibuix de Raymond Pettibon

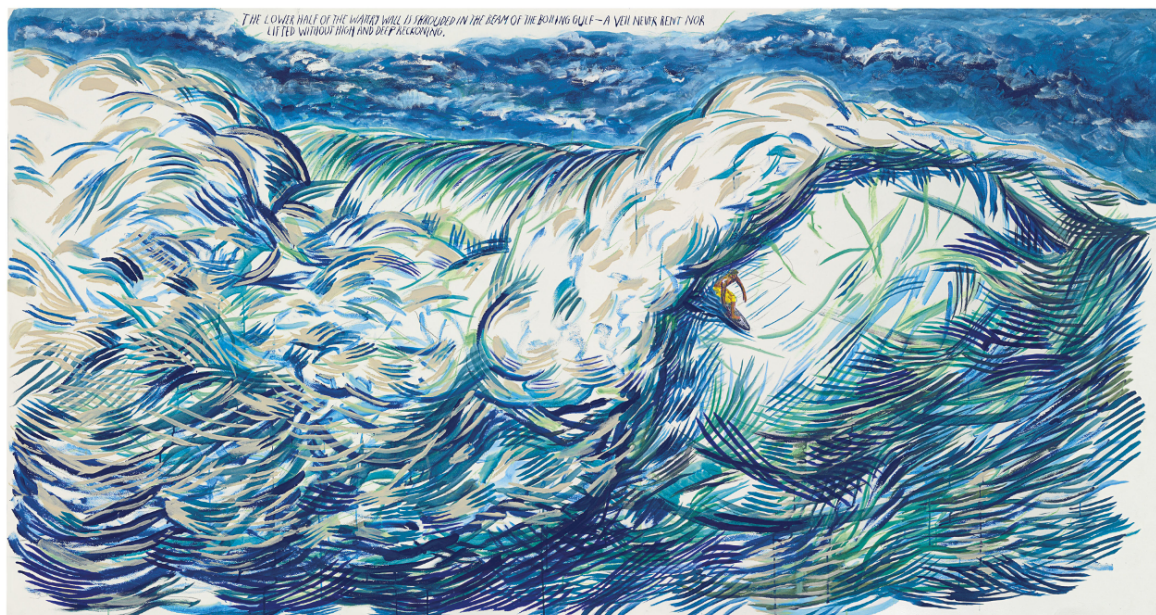


Fig. 2: Raymond Pettibon

La imatge és un dibuix on l'artista ha emprat una tècnica cromàtica aquosa mixta (apareixen marques de degoteig vertical). Cal destacar que la pinzellada i el color contribueix a la intenció artística del dibuixant en recrear la força i violència de l'onada així com la zona que dedica a un cel ennuvolat.

La tonalitat predominant és el color blau (primari) amb certa presència del verd (complementari pel fet que la tècnica és additiva) i salpicada de punts d'un marró dessaturat. Com a punt d'atenció cromàtica ressalta el groc saturat dels pantalons de la figura del surfista. Aquest groc provoca que el centre d'atenció de la imatge quedi desplaçat cap a la dreta.

És rellevant que l'artista utilitza el blanc original del suport del paper com a part de la forma del mar. La sensació general és d'una voluntat de l'artista en mostrar la poesia del risc que acompanya al surfista a través de la pinzellada caòtica i el fred que transmet la gamma cromàtica dominant del blau en contrast amb el blanc.