

Los Afectos del Color

Por Lina León

Introducción

84 **U**no de los aspectos que más caracterizó a la pintura moderna, y que la diferenció del arte tradicional, fue el triunfo del color sobre la línea. Cuando el color cobró protagonismo se visibilizó con claridad la metamorfosis de los intereses pictóricos de los artistas modernos; la experimentación, la revolución innovadora, el rechazo del dibujo preciso, la visión subjetiva del artista y la unión de arte y ciencia, fueron aspectos que se reflejaron en las obras gracias a las propiedades intrínsecas del color.

La Teoría del Color

Debemos destacar el gran aporte que significó la Teoría de los Colores (1810) propuesta por el alemán Johann Wolfgang von Goethe, si bien, para ese entonces Isaac Newton ya había descubierto que los colores eran resultado de la descomposición de la luz blanca, Goethe quería desligar el fenómeno cromático de este enfoque matemático y objetivo para ofrecer un nuevo entendimiento del color “desde la experiencia directa de los fenómenos sensibles” (Calvo, s.f). Una de las bases de su teoría fue la *Naturphilosophie* de su amigo Friedrich Schelling.

La polaridad de los colores

El color, como la naturaleza, debía obedecer a un principio de fuerzas opuestas, por lo tanto, Goethe abordó en su teoría la polaridad del color desde su temperatura y su actividad o pasividad. Para él, el amarillo era el color más activo por su cercanía con la luz, mientras que el azul era pasivo por su estrecha relación con la oscuridad. A partir de esta consideración, Goethe configuró un círculo cromático donde agrupó a la derecha los colores activos o positivos que van de amarillo a rojo y a la izquierda los negativos que van desde el violeta hasta el verde; notó que los colores en el lado positivo eran vivos, animados, ambiciosos, cálidos, nobles y acogedores, mientras que los colores del lado negativo transmitían una sensación de frío, inquietud, suavidad y nostalgia.

85

Esta representación alegórica, simbólica y mística del fenómeno cromático sirvió como esquema inicial para el estudio de la psicología del color. Posteriormente, otros artistas como Turner, Matisse, Mondrian o Kandinsky sacarían provecho de esta teoría haciendo énfasis en los efectos sensoriales que los colores podrían provocar en el ojo y la mente humana. Por su parte, otros artistas ampliarían los alcances de la teoría, como Johannes Itten, quien vincularía conceptos como la saturación, la luminosidad y el contraste o Paul Klee, quien también entendería que la ubicación de los colores complementarios afecta el equilibrio de una composición.

Teniendo en cuenta su potencial expresivo para reflejar la subjetividad tanto del artista como el espectador, se utilizará la psicología del color propuesta por Goethe, en su círculo cromático, como una excusa para abordar de manera dinámica algunas obras modernas de la primera mitad del siglo XX, agrupándolas por tonos desde el rojo hasta el violeta, revisando su protagonismo dentro de la obra y haciendo su correspondiente asociación afectiva y emocional.

Rojo (Fantasía / Razón - Bello (Schön))

El fovismo fue el primer estilo artístico del siglo XX y aunque duró poco, contrastó tanto con el arte tradicional que hizo que Louis Vauxcelles describiera a sus artistas como “Les Fauves” (los salvajes), pues se caracterizaron por el estallido de colores vívidos y el empleo de pinceladas atrevidas.

Las obras de su representante Henri Matisse, por ejemplo, dieron al color un nuevo papel, pues ya no se dibujaba a partir de líneas de contorno, sino con el color mismo. En *Estudio Rojo* se puede notar que la aplicación del color puro sobre el lienzo es la que empieza a dar una ilusión del espacio, ya que se crean líneas al dejar espacios blancos entre el rojo que, aunque con una perspectiva intencionalmente incorrecta, sugieren los contornos del mobiliario y la arquitectura del espacio.

Como se podría suponer, el color original del estudio no era rojo, pero una de las características de los fovistas era aplicar colores donde menos se esperaban. El rojo era uno de los colores favoritos de Matisse por su gran carga expresiva, por su vitalidad y el optimismo que impregna en la obra. Al usarlo para representar su taller, pretendía que la fuerza y agresividad de este color se resistiera a la ilusión de profundidad del espacio y que más bien realzara la naturaleza bidimensional del lienzo al hacer que los muebles se fundieran con las paredes y el piso (Harris & Zucker, s.f.).

Paul Klee, fue un artista que figuraba dentro del expresionismo, el surrealismo y la abstracción, también un personaje relevante en la teoría del color. Después de un viaje a Túnez en 1914, mostró un progresivo interés por la intensidad emocional de los colores, lo que lo llevó a estudiar la Teoría de Goethe y a impartir clases sobre esta en la Escuela de la Bauhaus. Desde entonces, su obra refleja una mayor libertad al otorgarle gran importancia a los colores primarios y al manejar con maestría los contrastes que se dan con los colores complementarios.

En *Flor Mito*, Klee deja ver su amor por la naturaleza, su tendencia a poblar sus pinturas con símbolos y su excelente aplicación del color para comunicar emociones. Plasma una flor azul solitaria que se abre en un paisaje rojo poblado de árboles, lunas, soles y estrellas, y a la que se dirige un pájaro para recoger su polen. El color rojo, con su calidez, encarna la naturaleza cíclica de la vida, el crecimiento del universo y la unión mística entre lo terrenal y lo celestial. Una escena que sin duda concuerda con el concepto de bello que Goethe había asociado al rojo, pero que se balancea entre la fantasía y la razón.

Naranja (Razón - Noble (Edel))

Francis Picabia fue un pintor francés que figuró como representante del dadaísmo junto con Duchamp. *El niño carburador* es uno de sus retratos maquinistas en el que presenta analogías de piezas mecánicas con los órganos sexuales del cuerpo humano. La característica infantil de esta máquina se debe a que cada una de sus partes se encuentran desconectadas, lo que significa que aún no ha llegado a una “edad” madura para ser operable. Con ironía, hace este tipo de correspondencias entre humano y máquina para mostrar cómo esta última estaba reemplazando al primero al imitar su naturaleza, pero careciendo de sus imperfecciones. La obra puede leerse como una reacción crítica ante una era industrial que había traído consigo la deshumanización y la pérdida del yo.

Dado el carácter crítico del dadaísmo, podría interpretarse que el color anaranjado de la madera fungió como una metáfora que refleja aquello contra lo que Picabia se manifestaba. Goethe asocia este color a lo noble y a la razón, así que se podría inferir que, por un lado, Picabia se revelaba en contra de un nuevo tipo de nobleza (burguesía), y a su vez, en contra de la razón que había servido como motor de la era industrial. Esta última idea se ve reforzada con la inscripción *détruire le futur* (destruir el futuro) que da cuenta de la visión del artista sobre el progreso.

87

Entre el abstraccionismo y el surrealismo, el catalán Joan Miró, crea espacios atiborrados de elementos reales e imaginarios que revelan instancias profundas del sueño. A partir de signos, símbolos, líneas y colores va conformando figuras que a primera vista aparecen codificadas para los ojos del observador, pero que a su vez permiten múltiples interpretaciones y reacciones por parte de este.

Por lo anterior, si se hace un análisis de la obra *Paisaje Catalán*, desde la perspectiva de Goethe, sería difícil encontrar convergencias con el mundo de la razón asociado al naranja, por el contrario sería más conveniente relacionarlo con el mundo de la fantasía o la imaginación correspondiente a sus colores complementarios: los violetas. Sin embargo, esta obra ejemplifica el carácter activo del color naranja y refleja las sensaciones personales que en Miró despertaba su tierra natal. La tonalidad de la pieza evoca la luz, la calidez y la energía de Cataluña, pero además muestra que, aún con todas esas figuras disparatadas, es un paisaje acogedor para el artista.

Amarillo (Intelecto - Bueno (Gut))

Junto con Vasili Kandinsky, Franz Marc fundó el grupo de *Der Blaue Reiter* (el jinete azul) que, con un carácter lírico, y una fuerte conexión con lo primitivo y lo infantil, se consolidó como una forma más dentro del expresionismo alemán. Atraído por la naturaleza, el mundo animal se convirtió en su tema principal y se propuso a retratar de este su pureza espiritual, no desde su apariencia (Tamara, 2012).

Así como Goethe, Marc también relacionó los colores con la naturaleza humana, sólo que enfocándose en los tres colores primarios:

“Blue is the male principle, severe and spiritual. Yellow is the female principle, gentle, cheerful and sensual. Red is matter, brutal and heavy, the color that has to come into conflict with, and succumb to the other two. For instance, if you mix blue — so serious, so spiritual — with red, you intensify the red to the point of unbearable sadness, and the comfort of yellow, the color complementary to violet, becomes indispensable ...” (West, 1988, p.71)

88

El amarillo, que representa lo bueno para Goethe, para Franz Marc giraría en torno a lo femenino, a la alegría, la dulzura y la sensualidad. Precisamente, Marc despliega las cualidades emotivas de este color en su obra *Los pequeños caballos amarillos*; en esta, las líneas curvas y las siluetas redondeadas juegan con la energía del amarillo para crear un ritmo orgánico que expresa la verdadera naturaleza de estas criaturas.

Las pinturas de Gustav Klimt son fácilmente identificables, no sólo por su estilo simbolista, floral y ornamental, sino también por el erotismo que despiertan al poner la figura femenina como protagonista de la obra. *El beso* es un ejemplo de su *época dorada*, en la que experimentó nuevas técnicas aplicando finas láminas de oro sobre el lienzo. En esta pieza, dos amantes se posan sobre un suelo lleno de flores y, en medio de una lluvia dorada, se abrazan y se besan delicadamente. La manera en que Klimt trabaja el cuerpo femenino visibiliza su apropiación de las formas clásicas, pero, en las ropas, las flores y el fondo se evidencia la ruptura con el ideal académico pues el uso de símbolos y la aplicación de colores vívidos expresan una realidad más allá de lo tangible.

El uso del color dorado y amarillo refuerza la calidez de la escena, no es un momento nostálgico en el que los amantes se separan, sino uno que refleja la calma y la ternura en medio de la intimidad. Aquí también sería válido aplicar la concepción del color de Franz Marc, pues el amarillo expresa las bondades de lo

femenino, sin embargo, si fuera por Goethe, seguramente habría elegido un tono azul-verdoso para esta pieza, pues lejos de la concepción intelectual del amarillo, las obras de Klimt tienden a la sensualidad y el erotismo del azul.

Verde (Intelecto / SensualidadÚtil (Nützlich))

La artista rusa Natalia Gontcharova, experimentó también con nuevas formas usando como tema principal el folclore de su país. Al verse influenciada por otras vanguardias pre-guerra, propuso, junto con Mijaíl Lariónov, un nuevo estilo, derivado del cubismo, el futurismo y el orfismo, al que llamaron rayismo o rayonismo. El propósito de éste era englobar estilos anteriores pero expresándose desde la incidencia que los rayos lumínicos tenían sobre los objetos. Bajo esta técnica, Gontcharova realizó una serie de vistas de bosques en la que figura *Yellow and green forest*.

89

En esta pieza, la artista usó la luz como elemento principal para observar la naturaleza y por medio de la suma de sus rayos creó un espacio pictórico en el que las formas cobran sentido a partir de la disposición de los colores. La aplicación del verde y sus diferentes grados de luminosidad, permitieron insinuar las áreas que ocupaban las copas de los árboles y los arbustos frondosos del bosque. En esta medida, el verde se asociaría más al intelecto del amarillo-verdoso, que a la sensualidad del azul-verdoso pues, así como sucede en el *Estudio rojo* de Matisse, el color es el que permite dar sentido al espacio y formar una idea de la realidad.

The Orchard o *El huerto*, hace parte de una serie de litografías basadas en la historia del poeta griego Longus titulada *Daphnis y Chloé*. Los protagonistas de esta historia son abandonados desde niños, pero son acogidos por dos familias de pastores. Ambos crecen juntos y desarrollan un vínculo de amistad que más tarde se convierte en amor. El encargo de esta serie coincidió con el segundo matrimonio de Chagall, por lo tanto, sus obras se inspiraron también en este nuevo romance. El artista pasó cinco años de 1956 a 1961, realizando las 42 litografías que narran visualmente la historia y en cada una de ellas utilizó de 20 a 25

colores. Esta serie evidenció su maestría al usar el poder expresivo de los colores para reflejar las emociones del amor joven.

En este caso, el verde-azul de la escena encaja perfectamente con la sensualidad que Goethe le atribuye a este color, pues la pieza captura esa esencia romántica de la historia con las parejas que se ubican en esquinas opuestas del huerto y con la naturaleza mística de los animales y las flores que pueblan el espacio.

Azul (Sensualidad - Común/vulgar (Gemein))

Aunque el cubismo es la etapa más reconocida de Pablo Picasso, también es importante recorrer sus primeras obras del Periodo Azul (1901-1904), una etapa artística marcada por el suicidio de su amigo Carles Casagemas. Durante este periodo, Picasso reflejó su tristeza retratando en sus cuadros a personas marginadas de la sociedad con formas aplanadas y angulosas en un entorno frío que hacían hincapié a su condición miserable. Por lo tanto, el concepto de común o vulgar con el que Goethe asociaba al azul, encaja perfectamente dentro de este periodo.

90

Por ejemplo, *El viejo guitarrista ciego*, es una pieza en donde el artista usa una paleta azul fría monocromática. La figura lánguida del viejo, sus ropajes rasgados y la posición de su cuello evocan la decadencia de lo humano y la mendicidad; sólo la guitarra resalta con un tono marrón representando la única esperanza de sobrevivencia del anciano en tan lamentable condición. Con el azul, Picasso transmitía al espectador el dolor y la desolación de estas personas, pero también canalizaba su propia fragilidad emocional, sus angustias y sus tragedias.

El máximo representante del surrealismo, Salvador Dalí, influenciado por el psicoanálisis de Sigmund Freud, plasmó escenas que se acercan a las instancias del sueño y que son reflejo de la visión subjetiva de la realidad del artista. *En Jirafa en llamas*, Dalí muestra dos figuras femeninas alargadas, delgadas y sin rostro, que se sostienen con ayuda de muletas. En primer plano vemos una figura que trata de moverse a ciegas tanteando con sus manos hacia el frente, mientras que la del fondo mantiene una postura rígida. Sin embargo, lo que da título a la obra es la jirafa que se encuentra aún más atrás. Este animal fue usado frecuentemente en las obras de Dalí, para representar los monstruos apocalípticos.

El conjunto de estos elementos refleja la guerra civil que atravesaba España en ese entonces y las inseguridades del subconsciente del artista. Los cajones, pueden interpretarse como ese lugar donde se encierran los secretos de la psique

humana, y las figuras femeninas se podrían leer como la visión de la condición de una sociedad que apenas se sostiene y que trata de avanzar hacia otra realidad. En este caso, el azul que predomina en el cuadro hace énfasis en la situación triste e inquietante de España y, según la asociación de Goethe, ubica al espectador en un mundo entre la sensualidad y la fantasía.

Violeta (Fantasía - Innecesario (Unnötig))

Más reconocido por sus composiciones de formas rectangulares y colores primarios, Piet Mondrian hizo un largo recorrido antes de llegar a ese abstraccionismo geométrico y radical. Después de tener un primer estilo naturalista su obra se ve influenciada por su vinculación con la Sociedad Teosófica, un grupo que buscaba la espiritualidad mediante las experiencias y la intuición mística del hombre, por lo tanto, era más cercana al ocultismo y a la magia que a los dogmas religiosos. A partir de las enseñanzas de este grupo, Mondrian quiso dar a sus obras un contenido espiritual y para ello utilizó un estilo simbolista similar al de Klimt, en el que incorporó flores y figuras femeninas en actitudes de contemplación como símbolo de pureza y equilibrio.

91

The evolution es un tríptico que representa las etapas de la espiritualidad humana. La figura de la izquierda está más cerca de lo terrenal, un cuerpo inconsciente que se guía por los instintos y pasiones; en el centro ya hay un despertar de conciencia que supone un punto intermedio entre lo terrenal y lo espiritual, y finalmente, la figura de la derecha sintetiza la plena conciencia, la unión de mente y cuerpo acompañada por una estrella de seis puntas, símbolo de la sociedad teosófica. El uso de azules y tonos lavanda transmite una serenidad que le da un carácter solemne a la obra y que enfatiza en la representación de un mundo más allá de lo real.

La búsqueda de lo espiritual a través del arte fue también evidente en el trabajo de Vasili Kandinsky, quien, a partir de la abstracción, estudió el color y los efectos que podían provocar en el espectador, sin embargo, no se limitó a la dupla color-emoción, sino que investigó además su relación con el sonido, pues para Kandinsky pintura y música estaban íntimamente relacionadas. En su libro *De lo espiritual en el arte* (1911) expresaría que:

El color es un medio para ejercer una influencia directa sobre el alma. El color es la tecla, el ojo el macuto, y el alma es el piano con sus cuerdas. El artista es la mano que, mediante una u otra tecla, hace vibrar adecuadamente el alma humana. (Kandinsky, trad, en 1979, p.26)

Dada la resonancia del sonido y el color en el espíritu, Kandinski establece conexiones entre estos de la siguiente manera: el rojo ardiente e inquieto se asemeja a las trompetas y tubas, el naranja radiante a un barítono o una viola, el amarillo evoca el delirio y se asemeja a las trompetas, el verde es calma como el sonido del violín, el azul es introvertido y su sonido corresponde a la flauta y al violonchelo y el violeta inspira luto, vejez y se asemeja al sonido de la gaita o el fagot.

Su obra *Twilight* es, quizá, una muestra de esa sinestesia en la que trata de visibilizar las cualidades sonoras del color y su capacidad para causar una conmoción emocional en el espectador. De acuerdo con sus propias relaciones, el color violeta del cuadro es enfermizo y apagado, lo que va de la mano con la polaridad negativa en la que se encuentra este tono para Goethe.

Conclusión

A través del análisis de estas doce obras, es incuestionable que el color en el arte moderno representó la libertad expresiva y figuró como un elemento autónomo indispensable para la experimentación y la innovación artística. Su influencia en el estado anímico, por un lado, permitió que los artistas manifestaran nuevas maneras de entender la realidad y que su subjetividad quedara plasmada para exteriorizar las pasiones e inquietudes personales que permanecían ocultas en el arte tradicional, y por otro, hizo posible la libre interpretación de la obra al considerar las experiencias personales de cada espectador.

Igualmente, se pudo evidenciar que más allá del dibujo, el color fue el instrumento que sugirió formas, dio sentido a los espacios, reforzó contextos y encarnó conceptos que superaban la realidad tangible. Si bien Goethe fue el primero en proponer correspondencias entre el fenómeno cromático y la psicología humana, estas fueron solo bases para que los artistas posteriores enriquecieran la Teoría del Color desde sus propios estudios, por eso no necesariamente toda la producción artística moderna encaja con los conceptos de Goethe, sino que paulatinamente surgieron nuevas visiones, así como estilos y tendencias. Simbolismo, expresionismo (y sus distintas formas), cubismo, futurismo, surrealismo y abstraccionismo convivieron en las primeras décadas del siglo XX para ofrecer otras perspectivas del mundo y acercarse a la sociedad al tocar sus fibras más sensibles.