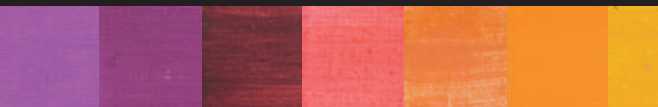


KELLY GROVIER

CARTAS DE COLOR



PARA
ARTISTAS

BLUME



Título original *The Artist's Colour Box*

Diseño Alison Guile

Edición Jodi Simpson, Felicity Awdry

Traducción Alfonso José Sánchez Jiménez

Revisión de la edición en lengua española

Pere Fradera Barceló Artista.

Profesor de Diseño, Escola Massana (Barcelona)

Coordinación de la edición en lengua española

Cristina Rodríguez Fischer

Primera edición en lengua española 2025

© 2025 Naturart, S.A. Editado por BLUME

Carrer de les Alberes, 52, 2.º, Vallvidrera

08017 Barcelona

Tel. 93 205 40 00 e-mail: info@blume.net

© 2025 Skittledog, Thames & Hudson, Londres

© 2025 del texto Kelly Grovier

© 2025 de las imágenes de las botellas de pigmento,
Harvard Art Museums / Straus Center of Conservation
and Technical Studies, The Forbes Pigment Collection

I.S.B.N.: 978-84-10469-78-5

Depósito legal: B.12312-2025

Impreso en China

Todos los derechos reservados. Queda prohibida
la reproducción total o parcial de esta obra,
sea por medios mecánicos o electrónicos,
sin la debida autorización por escrito del editor.

WWW.BLUME.NET



**CARTAS
DE
COLOR
PARA
ARTISTAS**

BLUME

Le doy la bienvenida a *Cartas de color para artistas*. Se trata de una colección de 52 tarjetas en las que se presenta, en cada una de ellas, un pigmento concreto. Además, están pensadas para ayudarle a ampliar su conocimiento acerca de los pigmentos, ya sea para aprender sobre las cualidades del color, su composición química o su uso a lo largo del tiempo, así como para conocer la historia de cuándo se descubrió o cómo fue inventado, y el valor cultural que adquirió.

Por un lado, en el anverso de las tarjetas encontrará muestras ilustrativas de los colores una vez ya aplicados, imágenes del pigmento en su estado original, una breve explicación sobre su significado y una descripción concisa de su composición química. Por otro lado, el reverso ofrece un punto de vista más profundo: cómo lo han empleado los artistas desde la prehistoria hasta nuestros días, además de ejemplos impactantes de cómo se aplicaron en algunas de las obras más importantes de la historia del arte. De esta manera, podrá descubrir y recorrer las paletas de catorce artistas de gran renombre, desde Giotto y Georgia O'Keeffe hasta Vermeer o Van Gogh.

LAS TARJETAS

ROJO

Rosa de granza
Rojo de plomo
Carmín
Bermellón
Sangre de drago
Ocre rojo
Rojo pompeyano
Rojo de litol

NARANJA

Oropimente
Naranja de cromo
Naranja de cadmio
Realgar

AMARILLO

Ocre amarillo
Amarillo de plomo y estaño
Amarillo indio
Amarillo de Nápoles
Amarillo de cadmio
Amarillo de cromo
Amarillo monoazoico
Amarillo de zinc
Amarillo limón

VERDE

Verdigrís
Verde esmeralda
Verde viridiana
Malaquita
Tierra verde

AZUL

Azurita
Azul cobalto
Azul cerúleo
Azul ultramar
Azul egipcio
Azul de Prusia
Azul ultramar sintético
Azul esmalte
Vivianita

PÚRPURA / VIOLETA

Púrpura de Tiro
Violeta cobalto
Violeta de manganeso
Índigo
Púrpura Han

BLANCO

Blanco de plomo
Calcita
Blanco de zinc

NEGRO

Negro carbón
Negro de hueso
Negro marfil

MARRÓN

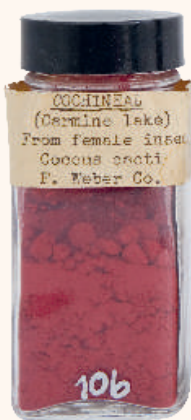
Pardo de Cassel
Marrón momia
Sombra
Siena

ORO

PLATA

CARMÍN

El carmín, que también se conoce como cochinilla grana o carmín de cochinilla, es un pigmento de tono carmesí vívido con un ligero matiz azulado que se ha utilizado durante milenios como un tinte textil de color rojo intenso y, desde el Renacimiento, como un pigmento intenso en la pintura al óleo. Mucho antes de que los colonos europeos descubrieran el potencial de este colorante, las culturas aztecas y maya ya lo utilizaban para teñir los tejidos y para realizar arte corporal. El carmín se introdujo en Europa a partir del siglo XVI, gracias a las distintas exportaciones procedentes del Nuevo Mundo, en las que se incluye a la cochinilla, el insecto del que se extrae este pigmento. Como el carmín era caro de producir y tiene una escasa resistencia a la luz, se reservaba para transmitir opulencia, poder y divinidad. Por otro lado, se solía utilizar para la ilustración de manuscritos religiosos, retratos de mecenas adinerados y en escenas religiosas.



LA QUÍMICA DEL COLOR

El carmín se obtiene a partir del ácido carmínico, un colorante rojo que se sustrae de las cochinillas (*Dactylopius coccus*), unos insectos que se alimentan de los nopales. A la hora de extraer dicha sustancia, se recolecta a los insectos, se secan y, posteriormente, se hierven en agua ya muertos para destilar el ácido carmínico. A continuación, se filtra y se combina la solución resultante con alumbre, lo que produce un compuesto sólido de color carmesí de gran intensidad.



LOUISE ÉLISABETH VIGÉE-LE BRUN (1785). RETRATO DE LA BARONESA DE CRUSSOL FLORENSAC [ÓLEO SOBRE TABLA].

EL USO DEL PIGMENTO EN LA PINTURA

Al igual que ocurre con el rosa de granza, la transparencia del carmín lo convierte en un color idóneo para realizar las veladuras, la aguada degradada y las superposición de capas, técnica en la que se busca conseguir efectos llenos de luminosidad. Sin embargo, también carece de durabilidad, lo cual limita el uso y la aplicación del carmín, además de que tiende tanto a desteñirse como a decolorarse cuando está mucho tiempo en contacto con la luz. A lo largo de los años, este color se ha ido reemplazando en gran medida por alternativas sintéticas más económicas y que ofrecen una mayor resistencia a la luz, a la vez que más durabilidad, como el carmín de alizarina; aunque los restauradores y algunos artistas siguen recurriendo al carmín para reproducir materiales y técnicas tradicionales.

A pesar de lo poco que se conoce sobre la baronesa de Crussol Florensac, más allá del impresionante retrato que realizó con gran desparpajo la pintora francesa Louise Élisabeth Vigée-LeBrun en 1785, la pintora eligió de manera atrevida el carmín como tono dominante del atuendo de su modelo, garantizando así que la aparente jovialidad de la baronesa permaneciera intacta a lo largo del tiempo. Le Brun, autodidacta y colorista audaz, sabía cómo conferir personalidad a los pigmentos. En este retrato, el rojo resplandeciente del vestido, junto al sombrero de su retratada, la baronesa de Crussol Florensac, no es la excepción a esta característica luminosidad.

MALAQUITA

La malaquita, que también se conoce como verde de Hungría, verde mineral o verde montaña, es un pigmento verde azulado, brillante y de tonalidad fría. Asimismo, se considera el pigmento de color verde más antiguo del que se tiene constancia y los artistas orientales y occidentales llevan utilizándolo desde hace milenios. Su presencia va más allá de los siglos y las civilizaciones: desde el arte del antiguo Egipto hasta los frescos romanos, desde los iconos bizantinos hasta las composiciones de los pintores renacentistas, aunque estos últimos lo utilizaron en contadas ocasiones. Aunque la malaquita es un pigmento suntuoso y brillante, los artistas clásicos lo utilizaron con poca frecuencia para proporcionar a los ropajes de una luminosidad radiante y a los paisajes de un verdor vigoroso. Entre estos artistas, se encuentran Fra Angelico, Veronese, Rafael y Rubens.



LA QUÍMICA DEL COLOR

La malaquita es un carbonato básico de cobre que se forma de manera natural como consecuencia de la meteorización de los minerales de cobre expuestos a la acción del agua y el dióxido de carbono. El mineral, de textura blanda y de fácil pulverización, suele lavarse para eliminar las impurezas y, así, obtener un pigmento puro. Pese a que la malaquita no es tóxica cuando está en estado sólido, el polvo que se forma al triturarla sí que puede resultar dañino para la salud. Por otra parte, el pigmento es sensible a los ácidos y susceptible a deteriorarse a medida que pasa el tiempo, por lo que se ha visto reemplazado en la pintura actual por alternativas sintéticas.



ARTISTA CHINO SIN IDENTIFICAR (SIGLO XVII). MAR Y CIELO AL AMANECER [ROLLO, TINTA Y COLOR SOBRE SEDA].

EL USO DEL PIGMENTO EN LA PINTURA

La malaquita es un pigmento que se extrae y se prepara con facilidad; no obstante, hay que tener especial cuidado al tritararlo, ya que, si el mineral se tritura en exceso, puede perder su color. Como se ha mencionado, el pigmento es sensible a los ácidos, dado que pueden degradarlo al cabo de un tiempo; por ende, es preferible utilizarlo en entornos neutros o ligeramente alcalinos. Nunca debe combinarse con sustancias ácidas ni quedar expuesto a la humedad. Al tratarse de un pigmento caro y frágil, la malaquita suele destinarse a proyectos especiales y trabajos de restauración. A pesar de que la malaquita no es especialmente tóxica, su contenido de cobre implica que el uso de una mascarilla es muy deseable durante su manipulación.

Durante varios siglos, la malaquita fue un pigmento muy valorado entre los artistas chinos, quienes quedaron prendados de su brillo etéreo. En un pergamino del siglo XVII, realizado durante la dinastía Ming, este pigmento consigue transmitir una sensación de vitalidad y se impone sobre la superficie de seda del pergamino. Las montañas, pintadas con malaquita, dan la sensación de que flotan a la deriva junto a las nubes, lo que provoca un efecto de levitación mística. Pese a que el pigmento se extrae de un mineral natural, aquí se ha utilizado de una forma que, paradójicamente, resulta dinámica, reforzando la idea de que el mundo que habitamos es efímero, un espacio de tránsito fugaz.

ÍNDIGO

El índigo, color que también podemos encontrar bajo los nombres de añil o azul indio, es un pigmento azul intenso con un ligero matiz violáceo, que se distingue por tener un color aterciopelado. Los artistas comenzaron a utilizar el índigo ya desde el antiguo Egipto, y su uso continuó a lo largo de la Edad Media y el Renacimiento. Además de ser un tinte popular para realizar tapices, aparecía en las ilustraciones de los manuscritos, frescos y, posteriormente, en pinturas al óleo. El índigo, procedente de la planta *Indigofera tinctoria*, es un pigmento que destaca gracias a su origen vegetal y su brillo único. Artistas como Van Dyck y Vermeer se beneficiaron de su capacidad para intensificar las paletas cromáticas. Sin embargo, a principios del siglo XVIII, el índigo comenzó a utilizarse cada vez menos tras la aparición de alternativas sintéticas.



LA QUÍMICA DEL COLOR

El índigo se extrae de las hojas de la planta *Indigofera tinctoria*. Una vez recolectadas, las hojas se sumergen en agua para liberar el índigo, un aminoácido que contiene glucosa. Durante el proceso de fermentación, las hojas liberan indoxilo, lo que tiñe el agua de un color amarillo. Esta especie de infusión fermentada se transfiere a un recipiente con poca profundidad y se expone a la acción del aire, lo que provoca la oxidación del indoxilo hasta transformarlo en un sedimento azul que se deposita en el fondo del recipiente. Este sedimento se prensa en tortas que luego se secan y se pulverizan hasta conseguir un polvo fino.



JUDITH LEYSTER (h. 1631). *UN JUEGO DE TRIC-TRAC* [ÓLEO SOBRE TABLA].

EL USO DEL PIGMENTO EN LA PINTURA

El azul intenso y aterciopelado del índigo resulta idóneo para lograr plasmar los matices atmosféricos, sombras y efectos de profundidad en la pintura. Pese a que se trata de un color relativamente asequible en comparación con otros pigmentos históricos, el índigo natural suele ser más caro que las versiones sintéticas. El índigo es resistente a la luz de manera relativa, por lo que tiende a desteñirse con el tiempo, en especial si se expone a una luz potente. Tiene un grado de coloración más bien bajo, así que, si se busca obtener una mayor viveza, será necesario utilizar una cantidad considerable del pigmento. A pesar de estas limitaciones, el índigo no es un pigmento tóxico ni peligroso, lo que lo convierte en una opción segura y versátil para producir detalles delicados y naturalistas, además de evocar un sentimiento histórico en la obra.

Judith Leyster, artista destacada del Siglo de Oro holandés, utiliza con destreza el índigo para pintar el cuadro *Un juego de tric-trac*, lo que nos ejemplifica tanto los encantos como los defectos de este pigmento de gran viveza. La chaqueta del jugador que se encuentra sentado más próximo a nosotros, cuya mirada se cruza con la nuestra, está confeccionado por Leyster a partir de una base de color ámbar, sobre la cual se ha aplicado una abundante capa de índigo. Aunque la chaqueta todavía conserva una cierta viveza del color, se considera que el índigo que se aplicó en un principio se ha decolorado de forma significativa con el paso del tiempo.

UNA GUÍA DETALLADA SOBRE LA HISTORIA DE LOS PIGMENTOS MEDIANTE 52 TARJETAS

Cada tarjeta describe un pigmento a lo largo tanto de su historia como de su composición química, además de vincularlo con una obra emblemática en la que este color consigue un efecto magistral.

A través de una presentación variopinta de la historia de la pintura, constituye una experiencia fascinante para quienes disfrutan del arte y también para quienes lo practican.



ISBN 978-84-10469-78-5



9 788410 469785



MIXTO
Papel | Apoyando la
silvicultura responsable
FSC® C020056