

ÍNDICE

7 Introducción

25 AL ROJO VIVO

61 FIEBRE AMARILLA

89 SANGRE AZUL

119 TU MEDIA NARANJA

139 EL REINADO PÚRPURA

167 VERDE QUE TE QUIERO VERDE

193 LA VIDA EN ROSA

215 VAYA MARRÓN

233 OVEJA NEGRA

259 MATERIA GRIS

275 DAR EN EL BLANCO

302 Agradecimientos

303 Créditos de imagen

INTRODUCCIÓN

«El color actúa directamente sobre el alma [...]. El color es la tecla. El ojo es el macillo. El alma es el piano con muchas cuerdas.»

Wassily Kandinsky

editorialgg.com

¿Cuántos colores hay en el arcoíris? Desde que sir Isaac Newton sistematizó el espectro, la respuesta evidente es siete: rojo, naranja, amarillo, verde, azul, índigo y violeta. No obstante, Aristóteles, en su tratado *Meteorologica*, sugería que en el arcoíris solo había tres colores principales: rojo, verde y púrpura. La presencia del amarillo, según el filósofo, era un mero efecto del contraste por superposición del rojo y el verde. Los antropólogos indican que, para los pueblos pirahã y candoshi del Amazonas —cuyos idiomas no incluyen términos específicos para designar los colores—, el arcoíris solo tiene dos tonos: oscuros/fríos y claros/cálidos. En realidad, un arcoíris no tiene un número determinado de colores, ya que todos se funden imperceptiblemente con los que tienen al lado. Al nombrar los colores, imponemos un orden a la pequeña parte del espectro electromagnético que llamamos *luz visible* (longitud de onda de unos 400-740 nanómetros).

El propio Newton admitió que «mis propios ojos no son muy críticos a la hora de distinguir colores», y puede que, al establecer el siete como número correcto, se viera inclinado

hacia el patrón milenario del número siete (los siete días de la semana, las siete maravillas del mundo, las siete notas de la escala musical, las siete artes liberales, etc.) y hacia el aura mística con la que los filósofos pitagóricos se habían entregado a ese número.

En su libro *Óptica o tratado de las reflexiones, refracciones, inflexiones y colores de la luz* (1704), Newton categorizó los colores como primarios (rojo, azul y amarillo), secundarios (verde, naranja y púrpura) y terciarios (colores intermedios conectados por un guion). Si mezclamos los primarios, podemos crear cualquier otro color. Sus experimentos demostraron que la luz blanca se podía separar en colores prismáticos puros, que a su vez podían mezclarse para volver a crear luz blanca. Su conclusión fue: «Si la luz del sol consistiese en rayos de una sola clase, no habría en el mundo más que un color».

El análisis de Newton no fue aceptado por todo el mundo. Es bien sabido que John Keats se lamentaba de que Newton hubiera «destruido la poesía del arcoíris reduciéndolo a un prisma», mientras que el polímata alemán Johann Wolfgang von Goethe, en su libro *Teoría de los colores* (1810), se posicionó con vehemencia a favor de tratar el color como un fenómeno subjetivo, más que puramente científico. El color, según defendía Goethe, estaba creado por la interacción entre el comportamiento físico de la luz y el aparato con el que la percibimos. Por consiguiente, dividía el espectro en los colores «positivos», que aportaban vitalidad (amarillos, amarillos-rojos) y los colores «negativos», que evocaban inquietud (azules, púrpuras y azules-verdes). Tal y como observó el filósofo Ludwig Wittgenstein: «Lo que en realidad buscaba Goethe era una teoría del color que no fuera fisiológica, sino psicológica».

La insistencia de Goethe en la fuerza emocional del color inspiró a J. M. William Turner, quien le rindió homenaje con el título de su cuadro *Luz y color (Teoría de Goethe) – La mañana después del diluvio – Moisés escribiendo el libro del Génesis* (1843). Con el tiempo, las ideas de Goethe serían adoptadas por artistas



Círculo cromático simétrico de Goethe, con «colores evocados recíprocamente» (1810).

tan diversos como Vincent van Gogh, Konstantin Malevich, Wassily Kandinsky (cuyo libro *De lo espiritual en el arte* refleja la influencia de Goethe) y Mark Rothko.

Se podría decir que, al poner de manifiesto el elemento subjetivo de la percepción visual, Goethe abrió camino a algunos pensadores, como el historiador cultural francés Michel Pastoureau, que ha escrito una serie de libros excelentes sobre el color. Según él, vemos el mundo a través de un prisma más complicado que el de Newton, uno en el que entran en juego las emociones, la cultura, la edad, el género, la religión, la política, la lealtad a un club deportivo y la experiencia personal. Como afirma Pastoureau, «el color es, por encima de todo, un constructo cultural».

El químico francés Michel-Eugène Chevreul reformuló las reflexiones de Goethe sobre los colores contrastantes, complementarios y sucesivos con términos más científicos. En 1824, a Chevreul se le asignó el trabajo de resucitar los tesoros del taller de tapicería de los gobelinos de París, pues los clientes se habían quejado de que sus colores eran demasiado apagados y grises. Después de analizar los tintes, vio que eran tan intensos como los de cualquier otro taller, pero llegó a la conclusión de que el problema no era químico, sino óptico: la aparente opacidad se debía al modo en que los colores estaban yuxtapuestos. La consecuente ley de Chevreul sobre el contraste simultáneo quedó explicada en su libro *The Laws of Contrast of Colour* (1839), en el que analizó de forma sistemática las maneras en que la intensidad de cualquier color se veía afectada por el color adyacente. Demostró que, juntando todos los colores del espectro visible en un círculo, los complementarios (opuestos en el círculo cromático) se veían más intensos cuando se yuxtaponían.

Su libro se convirtió en el manual sobre color más consultado y artísticamente más influyente del siglo XIX. Eugène Delacroix quedó tan convencido por el trabajo de Chevreul que declaró que podría «pintar el rostro de Venus con barro si me dejarais rodearlo de lo que yo quiera». Los impresionistas reconocían que,

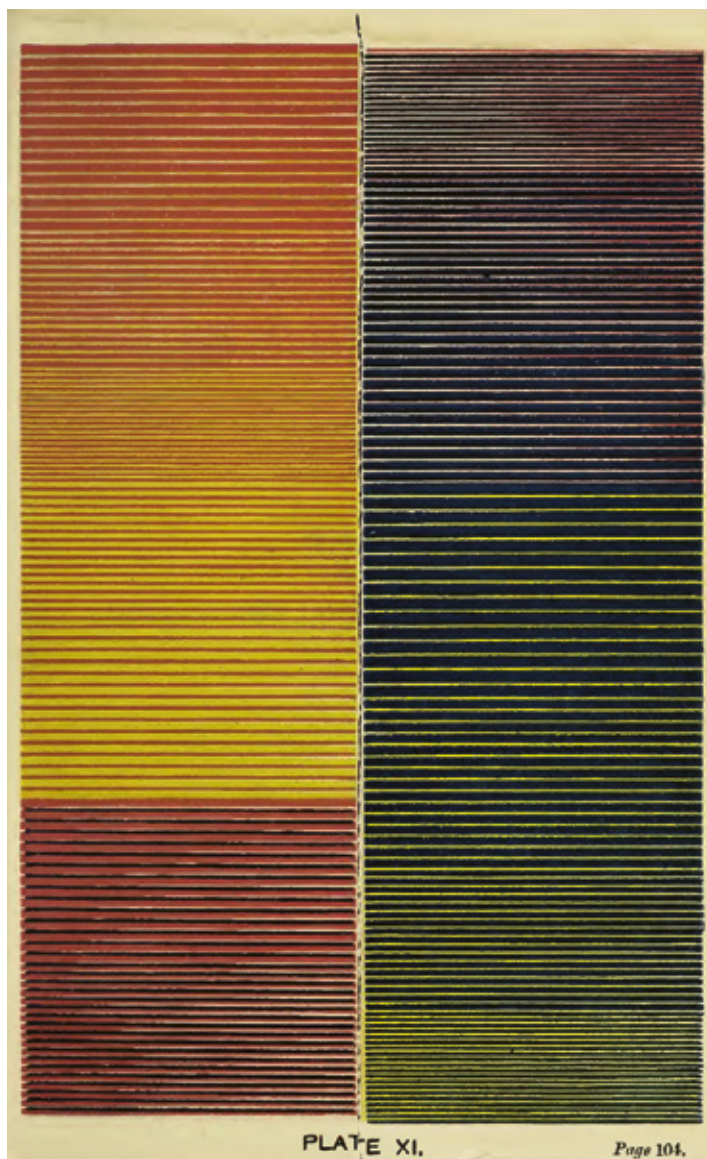


Lámina extraída de *The Laws of Contrast of Colour* (1839) de Chevreul.

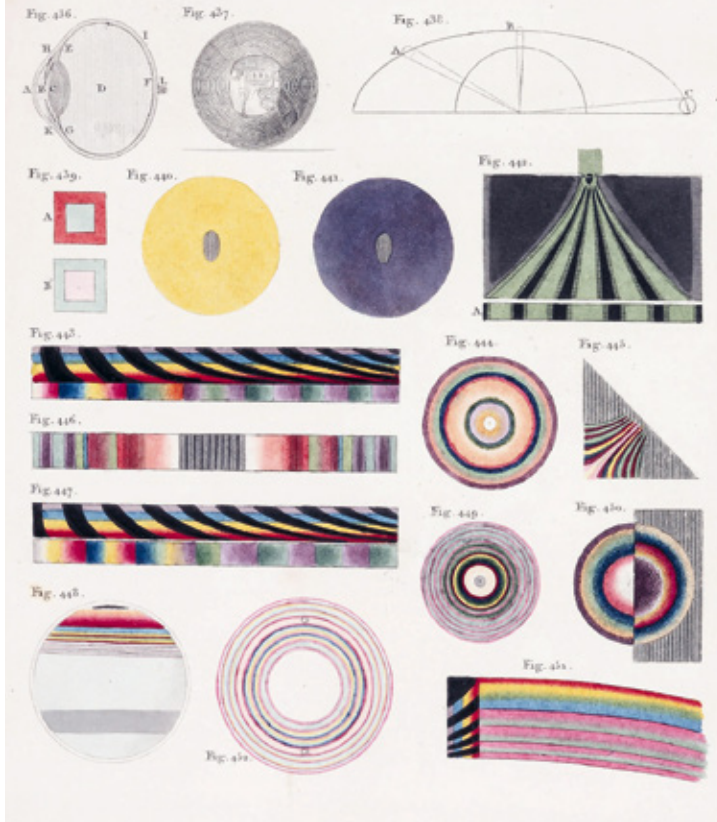


Lámina extraída de las *Lectures* de Thomas Young, publicadas en 1807, donde se muestra su percepción de la anatomía ocular y la teoría ondulatoria de la luz.

aplicando pinceladas de color puro a un lienzo (y dejando que el ojo del espectador las mezclara), podían hacer que la luz y el color parecieran más brillantes. Uno de los efectos de color descritos por Chevreul, las aglomeraciones de puntos monocromáticos, inspiró el puntillismo de Georges Seurat y Paul Signac. Los colores abstractos utilizados por los orfistas (en particular Robert Delaunay, Sonia Delaunay y František Kupka) también tienen su origen en la obra trascendental del químico.

¿Cómo vemos el color? A través del nervio óptico, el cerebro recibe señales de dos tipos de sensores de luz que tenemos en la parte posterior de la retina: los bastones y los conos. En resumidas cuentas, los bastones nos permiten ver en condiciones de luz tenue, mientras que gracias a los conos podemos distinguir el color cuando la luz es intensa. El científico inglés del siglo XIX Thomas Young planteó que las células de los bastones eran sensibles a tres longitudes de onda: la roja, la verde y la azul-violeta. El físico alemán Hermann von Helmholtz desarrolló esta teoría, y argumentó que cada cono percibe la luz en una de esas longitudes de onda y que su fuerza relativa es lo que el cerebro interpreta como color. La mayoría de la gente es tricromática porque tiene tres tipos de conos, cada uno de los cuales puede ver cien gradaciones de color. Así pues, el número de combinaciones de color que es capaz de percibir el cerebro humano podría llegar a ser de un millón. Un número muy discutido de personas tetracromáticas (en su mayoría mujeres) tienen cuatro conos y, por consiguiente, pueden ver cien millones de tonalidades.

La deuteranopsia (daltonismo rojo-verde) afecta a uno de cada doce hombres caucásicos, pero solo a uno de cada veinte hombres asiáticos, uno de cada veinticinco hombres africanos y una de cada doscientas mujeres. Mucho menos habitual es la incapacidad de distinguir entre el azul y el amarillo y entre el azul y el negro. El daltonismo es un rasgo genético del cromosoma X

que, en las mujeres, a menudo queda compensado por el segundo cromosoma X.

En un estudio de 2006 realizado por biólogos de las universidades de Cambridge y Newcastle se experimentó con la premisa de que la gente que no distingue el rojo del verde tiene otro tipo de receptor de la luz en el ojo que es más sensible al resto de los tonos. Así pues, pidieron a los encuestados que compararan la similitud de quince círculos pintados en tonos caqui. A los que tenían visión normal les costó bastante, mientras que los que estaban afectados por deuteranopsia distinguieron los tonos con facilidad, lo que llevó a los investigadores a la conclusión de que podían ver una dimensión de color diferente.

La mayoría de los mamíferos son dicromáticos, de modo que solo pueden ver diez mil colores. Algunos (incluidos los humanos, ciertos primates y, tal y como indican algunos estudios recientes, muchos marsupiales) son tricromáticos. Una teoría presentada por Robert Finlay en su artículo científico «Weaving the Rainbow: Visions of Colour in History» sostiene que los mamíferos tricromáticos, cansados de servir como almuerzo a los dinosaurios, se volvieron nocturnos y cambiaron un cono por un bastón, de manera que se convirtieron en dicromáticos. Al fin y al cabo, ver mejor con poca luz les resultaba más útil que distinguir los colores. Tras la extinción de los dinosaurios, algunos mamíferos desarrollaron un tercer cono que les ayudaba a identificar los alimentos y, según algunas teorías, a interpretar situaciones gracias al hecho de reconocer, por ejemplo, que la piel colorada puede ser una señal de ira. Muchos pájaros son tetracromáticos, porque tienen un fotorreceptor adicional que les permite ver colores ultravioleta. El camarón mantis pavo real, presente en los océanos Pacífico e Índico, tiene hasta dieciséis tipos de sensores en los ojos. Las mariposas tienen al menos cinco. La mayoría de los humanos tienen tres. Los perros, solo dos.

En una ocasión, el periodista científico y locutor Robert Krulwich provocó un pequeño alboroto al declarar que el rosa era un color artificial, basándose en el hecho de que ni una sola longitud de onda de la luz es rosa. Es cierto que es una mezcla de luz roja y púrpura, pero, al insinuar que por ese motivo no es un color «real», se malinterpreta en esencia lo que es el color. Tal y como argumentó el biólogo Timothy H. Goldsmith en la revista *Scientific American* en 2006: «En realidad, el color no es una propiedad de la luz o de los objetos que reflejan la luz. Es una sensación que surge en el cerebro». Las células sensibles a la luz que tenemos en el ojo (células fotorreceptoras) detectan longitudes de onda dentro de unos rangos específicos y en ubicaciones concretas. Esa información se emite a través del nervio óptico hacia las neuronas de la corteza visual primaria, que interpretan la información para crear una imagen. Hace tiempo se creía que el color y la forma se procesaban por separado en la corteza visual primaria y que después se mezclaban, pero un estudio de 2019 del Stalk Institute de California, para el que se utilizó la última tecnología en escaneo, sugiere que están codificados de forma conjunta. Se considera que cerca del 40% del cerebro participa en el procesamiento de información visual, aunque la neurociencia todavía no entiende los detalles de cómo se realiza esta operación.

«El color es el lugar en el que nuestro cerebro y el universo se encuentran.»

Paul Klee

En el relato *El caso del pintor ciego al color*, Oliver Sacks describe de manera muy ilustrativa la compleja neurociencia del color. Un artista llamado señor I. perdió la capacidad de distinguir los colores después de sufrir un accidente de coche a los sesenta y cinco años. El hombre explicó a Sacks: «Mi visión era tal que me parecía estar contemplando un televisor en blanco y negro.

[...] Mi vista se volvió de águila: podía ver un gusano retorciéndose a una manzana de distancia. La agudeza del enfoque era increíble. Pero estoy completamente ciego al color».

Atrapado en un mundo donde todo le parecían «estatuas grises y animadas», el señor I. perdió el apetito porque veía los platos de color negro. Su recuperación psicológica empezó cuando cambió su mundo exterior para que fuera a la par con la percepción que tenía de él, de modo que comía aceitunas negras y arroz blanco, bebía café solo y se volvió nocturno porque, de noche, el mundo le parecía más natural.

Una mañana, mientras conducía, el señor I. vio salir el sol. A través de sus ojos, los rojos abrasadores del amanecer eran negros, «como una bomba, como una enorme explosión nuclear». Al darse cuenta de que nunca nadie había visto un amanecer igual, lo pintó en blanco y negro. El señor I. se sentía tan orgulloso de su visión (y de su arte) que, cuando un especialista le comentó que podía entrenar el cerebro para volver a distinguir los colores, la idea le pareció horrorosa.

Tras muchos estudios, Sacks concluyó que hay dos partes del cerebro fundamentales para la comprensión del color. Las células de un área de la corteza visual llamada V1 obtienen los datos del nervio óptico y emiten señales a una concentración de neuronas del tamaño de una alubia que se encuentra en otra parte de la corteza visual llamada V4, donde se convierte en color. Se trata de una ligera simplificación, ya que, tal como lo expresó Sacks, el V4 «emite señales a cientos de otros sistemas en el cerebro-mente y mantiene una estrecha relación con ellos». El cerebro-mente, a su vez, interpreta y otorga significado al color. El señor I. solo podía ver (y recordar) en blanco y negro porque sus células del área V4 estaban dañadas, lo que llevó Sacks a la conclusión de que «los colores no están “ahí fuera”, en el mundo [...], sino que, por el contrario, son contruidos por el cerebro».

El neurocientífico Bevil Conway compara con un iPhone la manera que tiene el cerebro de procesar el color: «En la superficie, todo

parece increíblemente sencillo, pero hay un montón de procesos complicadísimos que tienen lugar dentro para hacer que todo parezca sencillo».

De vez en cuando, esos procesos tan complicados nos engañan. Un ejemplo famoso es el del *#dressgate*, en el que la foto de un vestido publicada en BuzzFeed en 2015 revolucionó Twitter con el debate de si el vestido era blanco y dorado o bien azul y negro. En un solo día, la publicación obtuvo veintiocho millones de visualizaciones, y dos tercios de la gente insistía en que el vestido era blanco y dorado. Por enigmático que parezca, un estudio de seguimiento con mil cuatrocientos encuestados, publicado en la revista *Current Biology* tres meses después del revuelo, descubrió que el 57% pensaba que el vestido de la marca británica Roman Originals era azul y negro. Y lo era, en realidad.

No hay consenso sobre el motivo de esa discrepancia. Algunos han afirmado que la respuesta de la gente variaba según el dispositivo o las condiciones de iluminación con las que veía la imagen. Las investigaciones indicaban que los madrugadores tenían más probabilidades de describir el vestido como blanco y dorado, mientras que los noctámbulos lo veían negro y azul. Otro estudio demostraba que la gente con más actividad en las áreas frontal y parietal del cerebro, que juegan un papel básico en la cognición, tendían a percibirlo por error como blanco y dorado.

En 2015, cuando el neurocientífico Israel Abramov pidió a hombres y mujeres que desglosaran la tonalidad de un color y ponderaran cuánto rojo, amarillo, verde y azul contenía, descubrió que las mujeres solían distinguir mejor que los hombres entre gradaciones sutiles del color. Este efecto era muy pronunciado en el caso de tonalidades compuestas principalmente por amarillo y verde. Abramov dijo que la comprensión masculina del color podía quedar inhibida por la testosterona, y es que los hombres tienen más receptores de esta hormona en el cerebro que las

mujeres (sobre todo en las partes que controlan la visión), pero hay quien afirma que la causa es cultural.

Un estudio de 1991 llevado a cabo por Jean Simpson y Arthur Tarrant sugería que las mujeres tienen un vocabulario cromático más rico que los hombres, pero descubrieron que la edad también era un factor importante, ya que los hombres mayores utilizaban términos más elaborados que los jóvenes para describir los colores. Otros estudios han concluido que las mujeres son más eficaces a la hora de relacionar muestras de color con nombres de color y de encontrar colores coincidentes de memoria.

Para algunas personas, el color es más que un fenómeno visual. Sin ir más lejos, la sinestesia (término derivado de la expresión griega que significa 'percepción conjunta') es una condición cognitiva en la que un sentido activa otro. El nobel de física Richard Feynman tenía sinestesia, lo que le permitía ver las ecuaciones de colores. En su libro *¿Qué te importa lo que piensen los demás?*, observa: «Cuando veo ecuaciones, veo las letras de colores. Al tiempo que hablo, veo imágenes vagas [...] con jotas de color sepia, enes con un tono levemente azul, violáceas, y equis de marrón oscuro volando por allí. Y me pregunto qué infiernos de aspecto tienen que ofrecerles a los estudiantes».

Para algunos sinestésicos como Taria Camerino, una chef repostera de Atlanta, el color es un sabor. En 2013, contó a Audrey Carlsen en la National Public Radio que le costaba recordar el aspecto y el sonido de las cosas, «pero sé a qué sabe el verde». Audrey Carlsen también entrevistó al consultor informático británico James Wannerton, otro sinestésico, que nota el sabor de los sonidos, las palabras y los colores. Wannerton dijo que el nombre de Audrey tenía un fuerte sabor a tomates enlatados. Cuando la psicóloga americana Carol Crane oye el sonido de una guitarra, nota que algo le roza los tobillos.

No sabemos con certeza qué provoca la sinestesia. El psicólogo clínico británico Simon Baron Cohen argumenta que es una condición genética y que la gente con sinestesia nace con

más conexiones neuronales que la media. Algunas pruebas indican que los sinestésicos tienen más mielina, una capa protectora que envuelve las neuronas y ayuda a que las señales viajen a través del cerebro. Existe la teoría de que todos nacemos sinestésicos, pero que perdemos muchas conexiones neuronales durante la infancia para ayudar a que se incremente la eficacia del cerebro. Hay varias estimaciones sobre lo común que es la sinestesia, pero es posible que una de cada trescientas personas tenga una forma u otra de esta condición.

En el prefacio de su obra de 1943-1944 *Trois petites liturgies de la présence divine*, Olivier Messiaen escribe: «La música es, por encima de todo, una música de colores. Las “escalas” que utilizo son los colores armónicos. Su yuxtaposición y superposición dan lugar a azules, rojos, azules con franjas rojas, malvas y grises con topos naranjas, azules con picos verdes y rodeados de dorado, púrpura, lila, violeta y el brillo de las piedras preciosas: rubí, zafiro, esmeralda, amatista... Todo esto aparece en forma de cortinas, olas, remolinos, espirales, movimientos entrelazados. Cada movimiento está asignado a un “tipo” de presencia [divina]... Esas ideas inexpresables no se expresan: permanecen como una especie de frenesí de colores».

En 1969, los académicos americanos Brent Berlin y Paul Kay sostenían, en su revolucionario estudio *Basic Color Terms: Their Universality and Evolution*, que había once categorías básicas de color universales y que los términos para referirse a ellas siempre emergían en el mismo orden cronológico. Tras analizar más de un centenar de idiomas, concluyeron que los dos primeros términos siempre son el oscuro y el claro (por lo general, interpretados como el negro y el blanco); el tercero es el rojo; el cuarto es el amarillo o el verde; el quinto es cualquiera que faltara de los dos anteriores; el sexto es el azul; el séptimo es el marrón y el octavo podría ser el púrpura, el rosa, el naranja o el gris.

En su definición, un término de color básico no puede ser compuesto (por ejemplo, se acepta rojo, pero no rojo-amarillo), no puede tener matices (azul sí, pero azulado no), no es una categoría de cualquier otro color (se excluye, por ejemplo, el carmesí, un tono de rojo), no está restringido a un rango reducido de objetos (nada de castaño, que se usa sobre todo para describir el color del pelo), no es el nombre de un objeto (por lo que oro y plata no se consideran términos básicos) y no se ha adoptado recientemente de otra lengua.

La conclusión de todo esto, según Berlin y Kay, fue que las lenguas más sofisticadas tenían una mayor cantidad de términos referidos al color que las lenguas más primitivas. Así pues, el inglés incluye el menú completo de los once elementos básicos, mientras que los hablantes de yéll dnye, en Papúa Nueva Guinea, tienen que arreglárselas con solo tres palabras para describir los colores: por tanto, carecen de vocabulario para más o menos el 40 % del espectro visible.

Los relativistas lingüísticos sostienen que nuestro vocabulario cromático es un constructo cultural, y preguntan: ¿se puede hablar de unos términos básicos universales del color si el propio término puede tener significados opuestos en sociedades distintas? En las lenguas llamadas grue, la distinción entre el verde y el azul es o bien inexistente (como en el caso del tzeltal, el lakota sioux y el osetio) o bien muy difusa (en coreano, la palabra *pureu-da* puede significar azul, verde o azul verde, mientras que en vietnamita *xanh* puede referirse al azul o al verde). Para los rusos, el azul claro (*goluboy*) y el oscuro (*sinly*) están tan alejados como el azul y el verde para otras culturas. Los berinmo, una tribu de cazadores recolectores de Papúa Nueva Guinea, tienen cinco términos de color básicos y, aunque no distinguen entre el azul y el verde, definen el amarillo con dos palabras distintas. En la lengua hanunuo de las Filipinas, *biru* puede describir el negro, el violeta, el índigo, el verde oscuro y el gris oscuro.

La tesis original de Berlin y Kay se ha actualizado con el paso de los años para matizar algunas de esas anomalías, pero los detractores sostienen que está sesgada por el punto de vista de

la cultura occidental. Sobre la lengua hanunuo, Geoffrey Sampson apunta en su libro *Educating Eve: The «Language Instinct» Debate* (1997): «La referencia de los términos de color ni siquiera está determinada íntegramente por las propiedades cromáticas, sino que está parcialmente determinada por la humedad o la sequedad [...] La percepción de la humedad o la sequedad puede invalidar la variable del tono a la hora de determinar el término de color adecuado». Como dice el neurocientífico Bevil Conway, «las personas crean palabras para los colores de los que hablan. En muchas sociedades, el color es siempre una cualidad específica (describe una fruta, un tono de tela o la piel de un animal), no abstracta». La secuencia del color de Berlin y Kay se podría aplicar a la mayoría de las lenguas codificadas, pero no equivale a una ley universal.

«Una persona puede describir un objeto con un color determinado y otra lo puede confundir con otro tono distinto», se quejaba el pintor de flores escocés Patrick Syme. Decidido a resolver este tipo de disputas, en 1814 publicó *La nomenclatura del color de Werner*, un libro que se basaba en la taxonomía elaborada por el geólogo alemán Abraham Gottlob Werner. Parte obseso de la naturaleza parte poeta, Werner describió los colores con tal precisión que Charles Darwin se llevó su libro en el histórico viaje a bordo del *HMS Beagle* en 1839. A su manera, Werner fue un precursor de Pantone. Los ciento ocho colores estándar que constan en el libro se pueden matizar con palabras como *pálido, subido, oscuro, intenso, apagado* y *con un punto de*, según sea necesario. Cada color se representa con una pequeña ficha y, cuando es posible, se compara con animales, vegetales o minerales. El naranja oropimente es, según Werner, el color del vientre de la salamandra; el blanco leche desnatada es equivalente al «blanco del globo ocular humano», y el verde negruzco se define como «las manchas oscuras de la planta del pimiento de Cayena».

AMARILLOS

N.º	Nombres	Colores	ANIMAL.	VEGETAL.	MINERAL.
62	<i>Amarillo azufre</i>		<i>Partes amarillas de las libélulas</i>	<i>Boca de dragón</i>	<i>Azufre</i>
63	<i>Amarillo pájalo</i>		<i>Canario pájalo</i>	<i>Primula sibírica</i>	<i>Azufre pájalo</i>
64	<i>Amarillo oro</i>		<i>Larva de escarabajo acuático</i>	<i>Partes verdosas de la manzana Scarlet-Vergara</i>	<i>Semipalo</i>
65	<i>Amarillo limón</i>		<i>Aviopa</i>	<i>Ranunculo de Riccio de oro</i>	<i>Orpimento amarillo</i>
66	<i>Amarillo guta-gamba</i>		<i>Alas del jilguero europeo. Canario</i>	<i>Jazmín amarillo</i>	<i>Azufre de color intenso</i>
67	<i>Amarillo real</i>		<i>Cabeza del faisán dorado</i>	<i>Tulipán amarillo. Potentilla</i>	
68	<i>Amarillo azufrón</i>		<i>Plumas de la cola del faisán dorado</i>	<i>Antenas del azufrón</i>	

Muchos de los tonos incluidos en *La nomenclatura del color de Werner* (edición facsímil de Editorial GG, 2022) tenían nombres funcionales, como *amarillo limón*, mientras que otros eran más esotéricos, como el *amarillo billar*.

Puede que las comparaciones fueran demasiado poéticas para que se cumpliera el objetivo de Syme, así que en 1905 un artista y profesor de arte americano, Albert Henry Munsell, publicó *A color notation*, que clasificaba los colores basándose en tres propiedades: color base, saturación (intensidad) y valor (luminosidad). Una versión modificada del sistema de clasificación de Munsell aún se usa para definir el color de los dientes, del sustrato y de la cerveza, así como el de la piel y el del pelo en patología forense. La guía Pantone, publicada por primera vez en 1963 por el impresor americano Lawrence Herbert, es la solución que mejor resultado ha dado al problema de Syme, ya que otorga a cada color un valor numérico, de modo que el Pantone 17-1664 Poppy Red (el color de los zapatos rojos de Dorothy en *El mago de Oz*) es siempre el mismo tono, da igual dónde y cómo se use.

Pantone, que ha construido un negocio lucrativo a base de categorizar el espectro, ha identificado 1.867 colores para la tinta de impresión. Algunos tienen nombres wernerianos muy poéticos, como *Fallen Rock* ('piedra caída'), *Cloud Dancer* ('bailarina de las nubes') y *Grandma's Sweater* ('jersey de la abuela'), pero sus descripciones son mucho menos evocadoras, sobre todo cuando se hace público el color del año. La elección de 2019, el *Living Coral*, un tono naranja melocotón, se describió como un color «animado y vital que apuesta por la vida, con matices dorados», y que promovía y alentaba las «actividades amenas». El fabricante de pinturas de lujo Farrow & Ball se inclina más por clasificación de Werner, con sus tonos «minuciosamente seleccionados», y ofrece colores como el *césped danés*, el *gamba en conserva*, el *aliento de elefante* y el *lomo de ratón*. En la China del siglo XVIII se usaban etiquetas aún más imaginativas, como *pulmón de camello* e *hillo de baba*. Más o menos por la misma época, en Francia se llamaba *viente de mosca* a un color, y a otro, *barro de París*.

editorialgg.com

AL ROJO VIVO

Al principio, el rojo fue el color primordial. Los neandertales, lejos de ser los zoquetes que iban arrastrando los nudillos por el suelo como nos hace creer el estereotipo popular, probablemente fueron los primeros en desviarse de la monocromía. Hace unos sesenta y cuatro mil años, en unas cuevas situadas en lo que hoy es España, los neandertales trazaron unas líneas horizontales y verticales en las rocas, en forma de escalera roja. Hace cuarenta mil años, nuestros antepasados se pintaban el cuerpo con arcilla roja molida. Entre quince mil y treinta mil años atrás, plasmaron figuras (sobre todo bisontes) en el techo de una cueva de Altamira, en el norte de España. Los bisontes se grababan en la roca rojiza y, en general, se pintaban con una combinación bicromática de rojo y negro. La gama de rojos se extraía de óxidos de hierro como la hematita, y el negro, del carbón.

Detalle de *Composición II con rojo, azul y amarillo*, de Mondrian (1930).

GG

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



Paul Simpson

EL CÓDIGO DEL COLOR

Por qué la fiebre es amarilla,
la sangre es azul y damos en el blanco



El código del color
Paul Simpson

editorialgg.com