

El color del dibujo

De la convención al virtuosismo

Jorge Sainz

Tanto la fotografía como el cine —y también algunos medios electrónicos como la televisión— han tenido dos etapas claramente diferenciadas en su historia: antes y después de la introducción del color. Todos ellos son, además de cauces de comunicación, medios de expresión artística para los cuales la limitación al blanco y negro sigue teniendo un especial atractivo incluso cuando las posibilidades de utilización de las variaciones cromáticas son prácticamente ilimitadas. Tanto en fotografía como en cine, la no utilización del color se considera actualmente como una opción artística. En el campo del dibujo de arquitectura no ocurre exactamente lo mismo.

Las representaciones gráficas que tienen como cometido la realización de proyectos para ser construidos —esto es, el dibujo profesional— han de cumplir una serie de exigencias con objeto de facilitar su reproducción. Por el momento, la inclusión del color no es rentable en estos casos, dada la dificultad y el alto coste de las copias policromas. Sin embargo, en el resto de las modalidades del dibujo arquitectónico el uso del color se está recuperando como una de las actividades específicas del arquitecto.

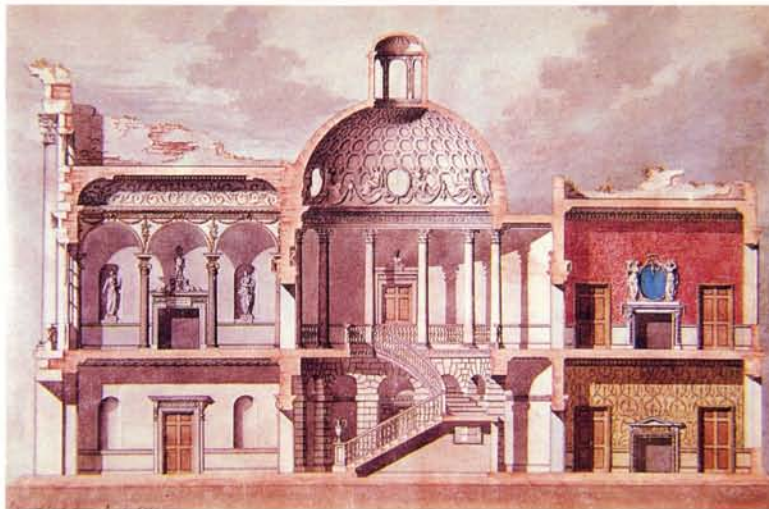
Desde el punto de vista arquitectónico, el color es una cualidad intrínseca a cada uno de los materiales que componen un edificio. Los colores varían a lo largo del tiempo por efecto de los factores atmosféricos. En el lapso de un día, el color se mantiene constante, aunque la impresión visual puede ser diferente en función de la iluminación que reciba. A lo largo de la vida de un edificio, en cambio, el color de los materiales va cambiando hasta adquirir lo que se denomina *pátina*.

Desde el punto de vista gráfico, el color es constante en la medida en que se puede considerar constante el color de un cuadro. Esto nos permite apreciar las modificaciones sufridas por el color de un edificio en el transcurso de los años, con tal de que el dibujo coloreado refleje fielmente las propiedades cromáticas de dicho edificio en determinado momento.

Al igual que la textura y la luz, el color se puede emplear de un modo convencional y de un modo mimético. Se pueden utilizar colores diferentes para



1



2



3

elementos diferentes, como en el caso del plano de St. Gallen, donde los componentes arquitectónicos se trazaron con tinta roja y los rótulos con tinta negra. También es convencional el uso de un color diferente para rellenar—sea de un modo continuo o mediante un rayado— las zonas correspondientes a elementos seccionados. Éste sería el caso del conocido color *sección*—rosa salmón muy tenue—, utilizado en la mayoría de los dibujos académicos.

Pintura de arquitectura

Pero, naturalmente, el uso más llamativo del color es aquel que pretende representar cada superficie con su propio aspecto cromático de la manera más fiel posible. Fiel significa, en este caso, idéntico a algo existente o lo más parecido a la idea que el arquitecto lleva en su mente. Es evidente que este camino nos lleva a mencionar las relaciones que pueden existir entre la pintura de tema arquitectónico y el dibujo específico de arquitectura. No cabe duda de que la introducción del color es lo que más aproxima este tema a la pintura. Si académicamente se pensaba que ésta se componía de dibujo y color, la representación gráfica policroma de arquitectura se podría considerar un capítulo dentro de la historia de la pintura. Sin embargo, esa *forma mentis* que caracteriza el dibujo de arquitectura se concreta en una información selectiva, unos usos, unos modos de presentación y unas técnicas específicas que no aparecen simultáneamente en ningún cuadro de tema arquitectónico.

Lo que es indudable es que el color siempre ha tenido un atractivo especial en cualquiera de los temas artísticos en los que tiene aplicación. Ya en el siglo XIV, el dibujo se usaba en todos los campos artísticos y tendía a acrecentar la fidelidad respecto a los objetos reales. En el caso de la arquitectura, el alzado del campanario de la catedral de Florencia (una versión del proyecto original de Giotto llevada a cabo por Lando di Pietro) contiene dibujos de figuras esculpidas y está realizado con una bella policromía.

Sin embargo, este ejemplo no deja de ser una singular combinación de una técnica pictórica y un sistema de representación arquitectónico. La prueba es que no es fácil encontrar un dibujo de

- 1 Antonio Canal, Canaletto, *Fantasia palladiana*, 1755-59.
- 2 William Chambers, *sección de la York House*, Londres, 1759.
- 3 François-Wilbrod Chabrol, *restitución del alzado del templo de Venus en Pompeya*, 1867.

arquitectura profusamente coloreado hasta mediados del siglo XVIII.

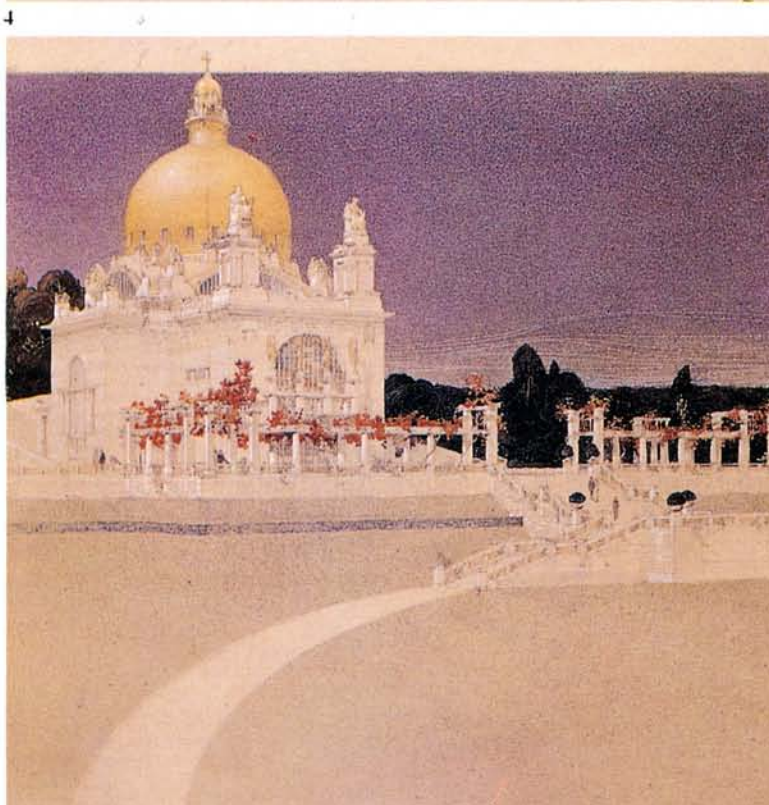
Pese a no ser representaciones específicamente arquitectónicas, las pinturas de edificios o ciudades tienen un gran atractivo para los arquitectos, y han ejercido una influencia decisiva en la evolución del gusto y de la concepción de la arquitectura. *La ciudad ideal*, atribuida a Piero della Francesca, es probablemente la mejor representación del concepto de espacio urbano renacentista que se ha conservado. Por su parte, el fresco de *La Escuela de Atenas*, de Rafael, representa un grandioso espacio interior de principios del siglo XVI, época en la que la basílica de San Pedro aún no se había terminado. La *Fantasia palladiana*, de Canaletto, retrata una nueva Venecia construida con diversos edificios del gran arquitecto de Vicenza.

Todos estos ejemplos son pinturas en un sentido general. El primero es una tabla, el segundo un fresco, y el tercero un lienzo. En los tres casos se trata de vistas perspectivas con un marcado carácter visual y no de planos en proyección ortogonal o axonométrica. No cabe duda, pues, de que *no son* dibujos de arquitectura.

La Academia

Por lo que sabemos, el uso del color para reproducir con mayor fidelidad los materiales usados en arquitectura empezó a cobrar importancia en la Académie d'Architecture de Blondel hacia 1750. Allí coincidieron figuras como Charles-Louis Clérisseau y William Chambers, quienes luego serían magníficos dibujantes de arquitectura. Si las obras del primero se suelen considerar como vistas pictóricas a la acuarela, el segundo realizó algunos planos que se cuentan entre los primeros dibujos a todo color específicamente arquitectónicos. Su sección longitudinal de la York House, de 1759, presenta una minuciosa descripción de la decoración interior realizada con una depurada técnica gráfica. En Inglaterra son muy raros los dibujos coloreados anteriores a 1760.

Pero, sin duda, donde el color arraigó con más fuerza en la representación gráfica de arquitectura fue en los trabajos de los alumnos de la École des Beaux-Arts de París, tanto en sus proyectos para el Prix de Rome como en



- 4 Emmanuel Brune, *sección de la «Escalera principal del palacio de un soberano»*, Prix de Roma, 1863.
- 5 Otto Wagner, *vista perspectiva de la iglesia de St. Leopold am Steinhof*, Viena, 1904.

los levantamientos y reconstrucciones hipotéticas que realizaban durante sus estancias en Roma, Atenas o Pompeya. La sección longitudinal de la «Escalera principal del palacio de un soberano», proyecto con el que Emmanuel Brune ganó el Prix de Rome de 1863, es un auténtico prodigio de utilización de las posibilidades gráficas del dibujo de arquitectura, y entre ellas, naturalmente, el color. Pocas veces se han alcanzado niveles semejantes de virtuosismo y exquisitez.

El levantamiento del templo de Venus en Pompeya, realizado como *envoi* de cuarto año por François-Wilbrod Chabrol en 1867, reproduce todos los pormenores y calidades cromáticas de la ruina romana. El mismo tratamiento recibió su proyecto de restauración hipotética.

Este tipo de dibujo, de un alto grado de acabado formal, no estaba limitado al ámbito académico. Cuando Charles Garnier recibió el encargo de la Ópera de París, su estudio comenzó a producir una serie de dibujos muy detallados cuya misión era facilitar el estudio de la decoración policromada.

Dibujos de arquitectura con todas las cualidades gráficas que se han señalado aquí se han seguido haciendo también en el siglo XX. No obstante, el rechazo de la arquitectura historicista decimonónica por parte de los arquitectos modernos llevó asociado en muchas ocasiones el desprecio por el tipo de dibujo que aquella utilizaba. Los artistas formados en la tradición académica, como Otto Wagner, seguían aprovechando todas las posibilidades gráficas, si bien el color se usaba muchas veces con efectos artísticos más que como mera reproducción fiel de las cualidades cromáticas de un material. En la vista perspectiva de la iglesia de St. Leopold am Steinhof el cielo es ligeramente violáceo, y la cúpula, amarilla.

En casos como éste, el dibujo de arquitectura va más allá de la simple representación y sirve al arquitecto para manifestar sus inquietudes artísticas.

Este texto forma parte del libro El dibujo de arquitectura: teoría e historia de un lenguaje gráfico, de reciente aparición en la editorial Nerea.