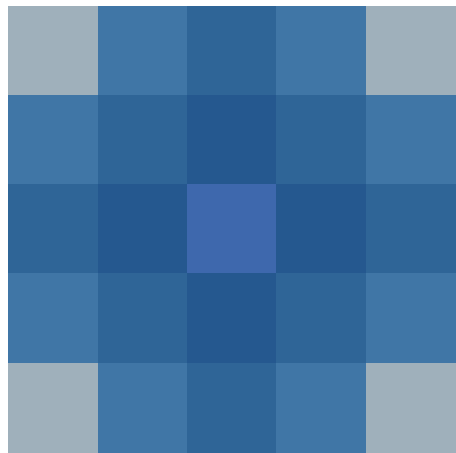
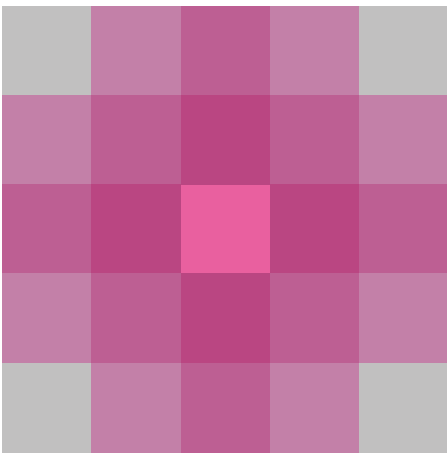
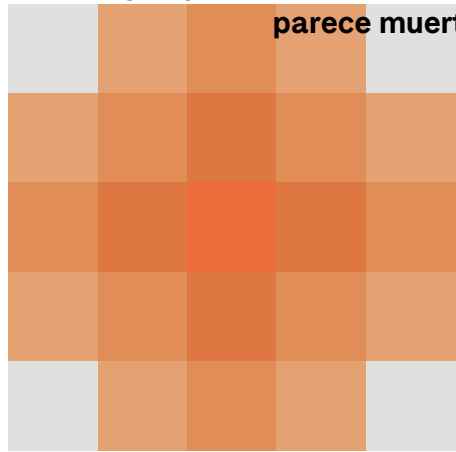
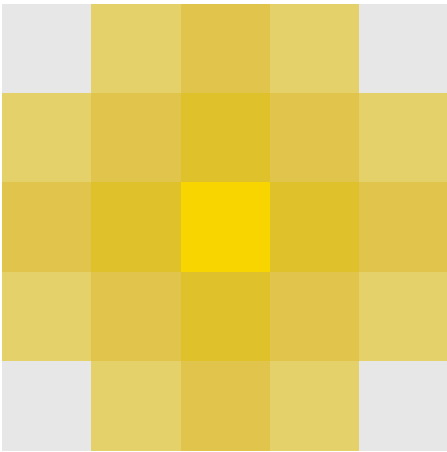


**Johannes Itten**

# El arte del color

**“El color es vida,  
porque un mundo sin color  
parece muerto.”**





# El arte del color

La experiencia subjetiva y el conocimiento  
objetivo como caminos para el arte

**Johannes Itten**

Edición abreviada

Traducción de Isabel Hernández

Título original: *Kunst der Farbe. Subjektives Erleben und objektives Erkennen als Wege zur Kunst. Studienausgabe*, publicado por Christophorus Verlag, Múnich, 1970

Edición a cargo de Moisés Puente  
Revisión de estilo: Iñaki Domínguez Gregorio  
Diseño de la cubierta y de la colección: Setanta

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, [www.cedro.org](http://www.cedro.org)) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

La Editorial no se pronuncia ni expresa ni implícitamente respecto a la exactitud de la información contenida en este libro, razón por la cual no puede asumir ningún tipo de responsabilidad en caso de error u omisión.

© Christophorus Verlag in der Christian Verlag GmbH, 2019  
© de la traducción: Isabel Hernández  
y para esta edición:  
© Editorial Gustavo Gili, SL, Barcelona, 2020

*Printed in Slovenia*  
ISBN: 978-84-252-3284-8  
Depósito legal: B. 6655-2020



Este libro se ha impreso sobre papel fabricado a partir de madera procedente de bosques y plantaciones gestionadas con altos estándares ambientales, garantizando una explotación de los recursos sostenible y beneficiosa para las personas. También, para generar un menor impacto, hemos dejado de retractilar nuestros libros. Con estas medidas, queremos contribuir al fomento de una forma de vida sostenible y respetuosa con el medio ambiente.

Editorial Gustavo Gili, SL  
Via Laietana 47, 2º, 08003 Barcelona, España. Tel. (+34) 93 322 81 61  
Valle de Bravo 21, 53050 Naucalpan, México. Tel. (+52) 55 55 60 60 11

7	<b>Prólogo</b> Anneliese Itten
11	<b>Introducción</b>
25	Los colores en la física
29	Realidad cromática y efecto cromático
31	La armonía cromática
37	Las armonías cromáticas subjetivas
47	La teoría constructiva del color
49	El círculo cromático de 12 partes
51	Los siete contrastes cromáticos
53	Contraste del propio color
57	Contraste en claroscuro
65	Contraste frío-cálido
70	Contraste complementario
74	Contraste simultáneo
78	Contraste cualitativo
82	Contraste cuantitativo
89	Las mezclas de colores
93	La esfera cromática
99	Acordes cromáticos
105	Forma y color
109	Efecto espacial de los colores
113	La teoría de la impresión de los colores
119	La teoría de la expresión de los colores
131	Composición
135	<b>Epílogo</b>



En 1960, cuando en la imprenta de Otto Maier en Ravensburg se iban a imprimir las láminas de colores del gran libro *Kunst der Farbe* [*El arte del color*], Johannes Itten insistió en supervisar él mismo la impresión. Durante dos semanas se comentaron una y otra vez las pruebas de imprenta, y se cambiaron y mejoraron las mezclas de color. En las horas muertas Itten trabajaba en la maqueta de otro libro, recortando y estructurando el proyecto de una “breve teoría de los colores”, pues era su deseo transmitir su conocimiento sobre las normas y las posibilidades de los colores a un círculo de interesados más amplio de lo que sería posible con *El arte del color*, y llegar ante todo también a colegas y estudiantes. Esta idea de una breve teoría del color es la que subyace a la presente publicación, y se ha vuelto tanto más apremiante cuanto que la importancia de los colores en los últimos años en el arte, en la fotografía, en la ropa, en la casa —es decir, en el entorno cotidiano— está siendo cada vez mayor.

La edición completa de *Kunst der Farbe* [*El arte del color*], publicada por primera vez en 1961, representa, en realidad, un resumen del trabajo con el color que Johannes Itten llevó a cabo a lo largo de toda su vida; una “suma” de las impresiones y las experiencias de un pintor y un profesor de arte en su trato con los colores. En 1913, el entonces pintor de 25 años conoció en Stuttgart a Adolf Hölzel y se familiarizó con su teoría cromática. Al mismo tiempo estudió las teorías de los colores de Johann Wolfgang von Goethe, Philipp Otto Runge, Wilhelm von Bezold y Michel Eugène Chevreul. Estimulado por estas lecturas, Itten inició enseguida sus propios estudios de los colores. Le interesaron sobre todo las relaciones entre música y color. Las investigaciones sobre la resonancia de los colores le indujeron a realizar composiciones de carácter abstracto. Ya en Stuttgart, pero sobre todo en su propia Escuela de Viena (1916-1919) y mientras fue maestro en la Bauhaus de Weimar (1918-1923), transmitió a sus alumnos todo su saber. Desarrolló la escala cromática de 12 partes, que publicó en 1921 junto con una escala de fases de la luz en la revista *Utopia* de Weimar.

Durante sus clases en su propia escuela de arte en Berlín (1926-1934), Itten se fijó en los “colores subjetivos” de sus alumnos. Pudo promover

sus diferentes inclinaciones hacia el color apelando a las normas objetivas y a los siete contrastes de colores de su teoría. La teoría de Itten se convirtió en parte fundamental de la docencia en la Textilien Flächenkunst-Schule de Krefeld, pues la tintura de los diseños de las telas, el trabajo con los colores modelo y las fichas cromáticas exigían un conocimiento amplio de los colores y sus leyes. En Krefeld fue donde nació su primer manuscrito con una teoría de los colores propia.

Siendo director de la Kunstgewerbeschule (1938-1954) y de la Textilfachschule de Zúrich (1943-1960), Itten concedió mucha importancia a impartir él mismo la clase de teoría de los colores y las formas. Al margen de sus funciones administrativas, este trabajo le ofreció la posibilidad de mantener contacto personal con cada uno de sus alumnos. En 1944, Itten organizó la exposición *Die Farbe [El color]* en el Kunstgewerbemuseum de Zúrich, lo que le permitió presentar su propia teoría de los colores con sus siete contrastes, con un análisis de los colores y ejemplos de colores subjetivos en una secuencia de 80 láminas realizadas por sus alumnos. Esta parte sistemática de la exposición se exhibió después en diferentes ciudades de Suiza y Alemania, donde el propio Itten pronunció conferencias sobre su teoría y sobre pedagogía artística.

En 1955, liberado de las obligaciones del cargo, Itten empezó a exponer a modo de compendio todo su saber sobre los colores, sus observaciones, sus conocimientos y sus experiencias como pintor y profesor de arte. En 1961 se publicó la gran obra *Kunst der Farbe [El arte del color]*, que fue rápidamente traducida al inglés, japonés, italiano y francés, y hoy se ha difundido ya por todo el mundo.

Cuando se fraguó la idea de presentar en una exposición itinerante el trabajo de la Bauhaus, Itten empezó a darle vueltas a la cuestión de cómo podría exponer también su teoría de los colores junto con su “Curso introductorio” (publicado en forma de libro bajo el título *Gestaltungs- und Formenlehre. Vorkurs am Bauhaus und später*, Otto Maier Verlag, Ravensburg, 1975). Las láminas de la exposición de los colores de 1944, estropeadas y carentes de valor por los cambios que se habían producido en los colores, apenas servían al efecto.

Cuando tras la muerte de Johannes Itten en 1967 me pidieron que presentara en 12 láminas la esencia de su teoría de los colores para la exposición de la Bauhaus que iba a recorrer diversos países durante dos años, me vi ante el dilema de tener que elegir y copiar las más adecuadas entre las 80 que se hicieron para la exposición sobre el color de 1944. No obstante, me di cuenta de que la compleja exposición de la problemática



del color no permitía una selección que ofreciera un panorama más o menos representativo de la teoría de los colores de Itten. Así que decidí preparar e incluso pintar yo misma nuevas láminas a partir de las láminas originales, así como de los ejemplos mostrados en el gran libro de *El arte del color*. Al haber sido alumna de Itten en Krefeld, había conocido su teoría, la había estudiado a fondo, la había enseñado una y otra vez en mis clases y la había aplicado con éxito en mi propio trabajo para la industria textil. Además, había colaborado de manera activa en el gran volumen de *El arte del color*.

Las nuevas láminas preparadas para la exposición de la Bauhaus conforman la base de las que se incluyen en esta “breve teoría del color”. Así que, en correspondencia con las dimensiones limitadas de este libro, el texto de Itten solo ha podido seguirse en lo relativo a los ejemplos seleccionados o a aquello que resulta comprensible sin ejemplos gráficos. En estrecha colaboración con la editorial, me esforcé en elegir para esta edición abreviada lo que representa tanto la teoría constructivista como las ideas básicas sobre la teoría de la impresión y la expresión de los colores, para combinarlas de tal modo que pueda afirmar con convicción que este librito contiene las ideas esenciales de la teoría de los colores de Itten.

En marzo de 1967, Johannes Itten escribió en su diario: “De igual modo que una palabra adquiere su significado completo en relación con otras palabras, también los colores aislados adquieren su expresión propia y su sentido exacto en relación con otros colores”. Ya en 1964 había escrito en el prefacio a la edición japonesa de la gran edición de *El arte del color*: “Quien quiera llegar a ser un maestro del color tendrá que ver, sentir y experimentar cada uno de los colores por sí solo y en sus infinitas combinaciones con todos los demás”. En esta edición abreviada se muestran las vías que pueden llevarnos a vivir el milagro del color.

Anneliese Itten

Zúrich, septiembre de 1970



Todo lo que uno pueda aprender de los libros o de sus maestros es como un vehículo —dice un pasaje de los Vedas, que prosigue—, pero este solo es útil mientras se está en camino. Aquel que llega al punto final del camino deja el vehículo y continúa a pie.

Con mi libro intento construir un vehículo útil que sirva de ayuda a todos aquellos que se interesan por los problemas artísticos del color. Uno puede también ir sin vehículo y por caminos aún sin explorar, pero entonces el avance es lento y está lleno de peligros. Si uno quiere alcanzar una meta alta y lejana, entonces, inicialmente, es aconsejable utilizar un vehículo para avanzar de modo más rápido y seguro.

Muchos alumnos me han ayudado a encontrar el material para construir ese vehículo. A todos ellos les agradezco sus numerosas preguntas.

La teoría que aquí se desarrolla es una teoría estética de los colores y de la experiencia y la observación de un pintor. Para el artista son decisivos los efectos de los colores y no su realidad, que ha sido investigada por físicos y químicos. Los efectos del color se controlan con la observación. Sé bien que el secreto más profundo y esencial de los efectos del color permanece invisible incluso para el ojo y solo puede observarse con el corazón. Lo esencial evade las fórmulas conceptuales.

¿Hay reglas y leyes del color de aplicación general para el artista plástico en el terreno de la estética, o el juicio estético de los colores está sometido únicamente a apreciaciones subjetivas? Mis alumnos me hacían estas preguntas muy a menudo, y mi respuesta era siempre:

*¡Cuando, sin saberlo, puedes crear obras maestras del color, la falta de conocimiento es tu camino! Pero si aun con tu falta de conocimiento no eres capaz de crear obras maestras del color, entonces deberías labrarte ese conocimiento.*

Las enseñanzas y las teorías son buenas para los momentos de debilidad. En momentos fuertes los problemas se solucionan intuitivamente, como por sí solos.

Los exhaustivos estudios de los grandes maestros del color me proporcionaron la firme convicción de que todos ellos tenían conocimientos cromáticos.

Las teorías del color de Johann Wolfgang von Goethe, Philipp Otto Runge, Wilhelm von Bezold, Michel Eugène Chevreul y Adolf Hölzel me han resultado muy valiosas.

Espero poder aclarar en este libro un gran número de problemas relativos al color. No solo se expondrán algunas leyes básicas y reglas de naturaleza objetiva, sino que también se tratará y se determinará con más precisión el ámbito de las limitaciones subjetivas en el sentido de los criterios del gusto aplicados al terreno del color.

Si queremos librarnos de la influencia subjetiva, solo podemos hacerlo por medio de la ciencia y el conocimiento de las leyes básicas objetivas.

La teoría de la composición musical hace ya mucho que forma parte principal y obvia de la formación musical. Pero un músico puede conocer el contrapunto musical y, sin embargo, ser un compositor aburrido si le faltan la intuición y la inspiración. Del mismo modo, un pintor puede conocer todas las posibilidades de la composición de formas y colores y, sin embargo, ser incapaz de pintar si le falta la inspiración. Goethe dijo que el genio consiste en un 99 % de transpiración y un 1 % de inspiración. Johann Sebastian Bach se manifestó de manera similar. Richard Strauss y Hans Pfitzner disputaron hace años en un periódico sobre la parte de inspiración y la parte de trabajo lógico del contrapunto. Strauss escribió que entre cuatro y seis compases de todas sus composiciones eran pura inspiración, el resto trabajo de contrapunto. Pfitzner respondió a esto: “Puede ser que Strauss componga inspirado los primeros cuatro o seis compases, pero yo he comprobado que Mozart a menudo componía muchas páginas tan solo por inspiración”.

Leonardo da Vinci, Alberto Durero, Matthias Grünewald, El Greco y otros muchos pintores no perdieron la oportunidad de investigar racionalmente las formas de composición artística. ¿Cómo habría podido surgir el *Retablo de Isenheim* sin que su autor hubiera reflexionado sobre la forma y el color?

En *Un artiste de mon temps*, Eugène Delacroix escribió:

Los elementos de la teoría de los colores no se analizan ni se enseñan en nuestras escuelas de arte porque en Francia se considera innecesario estudiar las leyes del color siguiendo el dicho de que el dibujante se hace, pero pintor se nace. ¿Secretos de la teoría del color? ¿Por qué hay que llamar secretos a los principios que deben conocer todos los artistas y que habría que haberles enseñado a todos?

El conocimiento de las leyes de la composición no debe suponer una cárcel, sino liberar de la inseguridad y de los sentimientos vacilantes. Que todas las denominadas reglas de los colores no son más que un valor relativo es evidente dada la complejidad y la irracionalidad de los efectos del color.

¡Cuántas maravillas ha reconocido en su esencia o en su regularidad la razón humana en el curso de los tiempos! Aun con todo no han dejado de ser menos maravillosas: arcoíris, rayo, trueno, gravitación, etc.

Igual que la tortuga recoge sus miembros bajo su caparazón para protegerse, el artista repliega su conocimiento cuando crea de manera intuitiva. Pero ¿acaso no sería mejor para la tortuga no tener miembros?

El color es vida porque un mundo sin colores nos parece muerto. Los colores son las ideas originales, prole de la luz acromática en sus orígenes, y de su contrario, la oscuridad. Al igual que la llama genera la luz, la luz genera los colores. Los colores son los hijos de la luz y la luz es la madre de los colores. La luz, ese fenómeno primigenio del mundo, nos revela en los colores el espíritu y el alma viva de este mundo.

Nada podría conovernos más a los humanos en lo más profundo de nuestro ser que si apareciera en el cielo una corona de colores gigante y luminosa.

El rayo y el trueno nos asustan, pero los colores del arcoíris o de la aurora boreal nos tranquilizan y elevan nuestra alma. El arcoíris se considera un signo de paz.

La palabra y su sonido, la forma y su color, son receptáculos de algo que está más allá y que observamos. Al igual que el sonido le concede un halo de color a la palabra hablada, el color le otorga al sonido una forma que se completa en la mente.

La esencia intrínseca del color es un sonido de ensueño; es luz hecha música en el momento en que reflexiono sobre el color, construyo conceptos, hago frases, su aroma se desprende y tan solo sostengo su cuerpo entre mis manos.

En los vestigios cromáticos de épocas remotas podemos leer los sentimientos de los diferentes pueblos.

Los egipcios y los griegos se regocijaban con las creaciones de muchos colores.

En China hubo ya grandes pintores en tiempos precristianos. En 80 a. C., un emperador de la dinastía Han tenía salas de depósito; es

decir, un museo para las pinturas que coleccionaba, que debieron ser de gran colorido. En la dinastía Tang (618-907 d. C.) surgió en China una pintura mural de fuertes colores, realizada sobre madera. Simultáneamente se desarrollaron nuevos vidriados para la cerámica de color amarillo, rojo, verde y azul. En la dinastía Song (960-1279 d. C.) se refinó sobremedida la percepción cromática. Los colores de los cuadros cambiaron profundamente al tiempo que se volvieron más naturalistas. En la cerámica surgieron muchos colores vidriados de una belleza desconocida hasta entonces, como el celadón y el claro de luna.

Del primer milenio después de Cristo se han conservado en Europa mosaicos romanos y bizantinos policromados de gran colorido. El arte del mosaico requiere un gran conocimiento del color porque cada superficie está compuesta de múltiples puntos de color diferentes, y todos ellos deben pensarse y calcularse. En los siglos V y VI, los artistas del mosaico de Rávena eran capaces de conseguir efectos de color muy diferentes con colores complementarios. En el mausoleo de Gala Placidia reina una curiosa atmósfera de luz de tonos grises, una atmósfera que surge porque las paredes de mosaico azul de la sala se iluminan con una luz de color naranja, que se filtra en ella a través de las estrechas ventanas de alabastro naranja. El naranja y el azul son colores complementarios que, mezclados, dan gris. Mientras el visitante recorre la capilla recibe desde cada punto de la sala diferentes cantidades de luz de tono azul o naranja porque las paredes reflejan los colores en ángulos siempre cambiantes. Esta variedad cromática produce en el visitante la sensación de estar ante un colorido flotante.

En las miniaturas medievales de los monjes irlandeses de los siglos VIII y IX, el cromatismo es muy variado y diverso. Lo más asombroso de su radiante intensidad son esas hojas, en las que los colores más diversos están pintados con igual luminosidad. Así surgen efectos pictóricos de calor y frío, iguales que los que volvemos a encontrar después en los impresionistas y en Vincent van Gogh. Hay páginas del *Libro de Kells* que en la aplicación lógica del color y en su ritmo lineal orgánico tienen una configuración tan magnífica y pura como las fugas de Bach. La sensibilidad y la inteligencia artísticas de esos miniaturistas “abstractos” encontraron su continuación monumental en la pintura vidriada medieval. Si en los primeros tiempos de la pintura vidriada no se utilizaban más que una escasa variedad de colores y, por ello, el colorido resulta primitivo, es porque en aquella época la producción técnica de los vidrios permitía obtener muy pocos colores. Pero quien en alguna ocasión haya estudia-

do durante todo un día las vidrieras de la catedral de Chartres, con la cambiante luz del día, y haya podido ver finalmente cómo el sol poniente despierta el gran rosetón que está sobre la entrada como si fuera una sinfonía de colores tocada al órgano, no olvidará jamás ese momento de belleza sobrenatural.

Los artistas del románico y el gótico temprano utilizaron los colores como valores de expresión simbólica en sus pinturas murales y sobre tablas. Por ello se esforzaron en conseguir concordancias de color que fueran claras y puras. No se buscaba diferenciar entre muchas variaciones de tonalidades cromáticas, ni tampoco entre la variedad de los diferentes caracteres cromáticos, sino obtener un efecto simbólico, simple y claro. Las formas también experimentaron similar tratamiento. Giotto y los artistas de la Escuela de Siena fueron probablemente los primeros pintores que personalizaron las figuras formal y cromáticamente e introdujeron con ello una evolución que, después de 1400, condujo a la imponente variedad de personalidades pictóricas que surgen en la Europa de los siglos XV, XVI y XVII.

En la primera mitad del siglo XV, los hermanos Hubert y Jan van Eyck pintaron cuadros que, como base de composición, determinaron los colores propios de las personas y objetos que representaban. A partir de esos colores se desarrollaron concordancias pictóricas realistas, muy similares a la naturaleza, por medio de tonalidades apagadas y luminosas, claras y oscuras. Los colores se convirtieron en un recurso para la caracterización de objetos naturales. En 1432 ambos hermanos pintaron el Altar de Gante y, en 1434, Jan pintó el primer retrato del Gótico, la imagen doble de Arnolfini y su esposa.

Piero della Francesca (1410-1492) pintó personajes de contornos bien delimitados, a los que daban equilibrio colores complementarios. Los colores en sí son tonalidades raras, pero características de este pintor.

Leonardo da Vinci (1452-1519) no aplicaba colores fuertes. Pintaba sus cuadros con infinitos matices de delicadas tonalidades. Los cuadros *San Jerónimo* y *La adoración de los Reyes* están pintados tan solo en tonalidades sepia como si se tratase de un claroscuro.

En sus primeras obras, Tiziano (1477-1576) confrontó de manera aislada las diferentes superficies cromáticas. Más tarde fue disolviendo estas superficies en modulaciones pictóricas cada vez más frías o más cálidas, más claras o más oscuras, más apagadas o más luminosas, tal como podemos verlas en el retrato de *La Bella*, que se encuentra en el palacio Pitti de Florencia. En sus obras de madurez desarrolló la composición a

**COMPRA EL LIBRO EN TU LIBRERÍA HABITUAL  
O EN LA TIENDA ONLINE DE LA EDITORIAL:**

<https://ggili.com/el-arte-del-color-itten-libro.html>



www.ggili.com

www.ggili.com