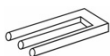


6

**AZUL**  
**VARIOS AUTORES**



*Lo infra-mince sería así el punto cualitativo en el que lo mismo se transforma en su contrario, sin que podamos decidir exactamente qué es todavía lo mismo*

Marcel Duchamp

traducción: amira aranda y paulina moreno

(circa) / facultad de artes uaem

colección: *infra-mince*

2017



## **ULTRAMARINO**

### **Mathew Buckingham**

#### **Milenio VI A.E.C**

La producción mineral del lapislázuli, una piedra preciosa azul oscuro, comienza en el Valle de Kokcha en Badakshan, actualmente una región localizada al noreste de Afganistán. En un principio el lapislázuli es llevado a la India y Egipto, luego a Mesopotamia, Persia, Grecia y Roma. Las gemas se usan en joyería y escultura. Los egipcios, quienes la llaman "la piedra del cielo" consideran el lapislázuli como sagrado y su imitación es el primer color sintético que se produjo en el mundo. Por su valor en el mercado, se incrementa la seguridad en las minas, donde los mineros son encadenados a las paredes de los pasillos mientras trabajan.

#### **Siglo VI A.E.C.**

En Egipto, los pigmentos están hechos de gemas de lapislázuli después de ser pulverizadas. La pintura resultante es utilizada para decorar tumbas durante la Cuarta Dinastía.

#### **Siglo XI A.E.C**

El lapislázuli se comercializa a lo largo de la Ruta de la Seda e ingresa a Europa a través de Venecia. Ahí el pigmento derivado de éste se le da el nombre de "ultramarino", que significa "más allá del mar". En el resto de Europa, a menudo se refiere al color como Azul Veneciano. Desde la antigüedad, en las culturas greco-romanas o Indoeuropeas, los códigos sociales y sistemas de representación fue ron organizados alrededor de los colores blanco, negro y rojo. El uso poco frecuente del color azul en el arte greco-romano y la imprecisa terminología para el azul en estos idiomas llevaron a los historia dores del siglo XIX, a suponer que

los "antiguos" eran incapaces de percibir el color azul.

## **1150**

Los artistas medievales comienzan a usar el azul de manera más simbólica y la triada de colores es sustituida por nuevas combinaciones. En la Europa Cristiana, el cambio más significativo es el uso del azul ultramarino para resaltar las ropas de la Virgen María.

## **Finales del siglo XII**

Muchos monarcas en Europa, deseando ser asociados con los valores y el poder de la iglesia, adoptan el azul usado en la vestimenta de la Virgen en sus propias ropas. Solamente en Italia, y particularmente en Florencia y Roma, donde la realeza continúa usando rojo, se resiste al uso del azul.

## **Comienzos del siglo XIII**

El ultramarino, que contiene más impurezas que partículas de azul, es aún el pigmento artístico más difícil de moler. Algunos avances en su producción hicieron que su manufactura fuera más eficiente, lo que significó que fuera tan accesible como otros materiales para la realización de retratos de reinas, reyes y figuras religiosas. Pero esto también incrementó la demanda por las gemas de lapislázuli. Por lo que cuando su precio rebasó el del oro, el ultramarino se convirtió en el lujoso material que desde antes había sido. A menudo los mecenas especificaban por escrito a cantidad de azul ultramarino que adquirirían para que los artistas pintasen sus obras por encargo.

## **1350**

Después de los años que la peste arrasó a Europa, se establecieron estrictas leyes y reglas para dictaminar como las ropas debían ser

confeccionadas con el fin de limitar los gastos del vestido, reforzar la modestia y segregar a la sociedad bajo lineamientos de género, clase y religión. Estas leyes significaron un cambio en la moda imponiendo el uso del negro en el arte y en el vestido, haciendo casi imperceptible el uso de cualquier otro color. El azul fue una excepción ya que mantuvo sus valores espirituales que estaban relacionados con la dignidad de los monarcas y la moral de la iglesia.

## **1666**

Isaac Newton experimenta con prismas para fraccionar la luz blanca en rayos de color, cuantificando y magnificando el espectro de luz visible. Monarcas europeos y artistas vuelven a vestir y a usar el color después de que muchas restricciones son abolidas. Pronto el número de páginas de los manuales de pintura sobre el uso del color azul sobrepasa, por mucho, a los demás colores.

## **1774**

El "culto a Werther" aparece en el mundo intelectual y artístico de Europa a partir de la publicación de la primera novela de Goethe *Las desaventuras del joven Werther*. El culto declara al azul como el color del Romanticismo y adopta el uso de abrigos azules, como el usado por el personaje de la novela.

## **1787**

Goethe, mientras viaja por Italia, observa depósitos de azul en las paredes de las caleras de Palermo y ve que estos depósitos cristalinos son a menudo utilizados como sustitutos del lapislázuli en aplicaciones decorativas.

## **1806**

Publicación del primer análisis químico del lapislázuli, realizado por Desormes y Clement.

## **1814**

M. Tessäert extrae depósitos cristalinos similares a los descritos por Goethe de los trabajos en vidrio de San Gobain, Francia, y sugiere a la *Société d'Encouragement pour l'Industrie Nationale* que investigue un método para producir un azul ultramarino artificial. Después de una investigación se encuentra que los depósitos cristalinos de San Gobain poseen una estructura similar al lapislázuli.

## **1824**

La Société ofrece una cantidad de 6,000 francos por la manufactura del azul ultramarino artificial con un precio de menos de 300 francos por kilo.

## **Febrero 1828**

Aunque el proceso llevado a cabo por Jean Baptiste Guimet para producir un azul ultramarino artificial tenía un costo de 400 francos, es recompensado con el premio de la Société.

## **Marzo 1828**

Christian Gottlieb Gmelin, en la Universidad de Tübingen, desafía la reclamación de Guimet para el premio de la Sociedad y fábricas rivales en Francia y Alemania empiezan a producir las fórmulas sin téticas de Guimet. En ese momento el azul ultramarino genuino se cotiza en 4000 francos el kilo. A pesar de la nacionalidad alemana de Guimet, el azul ultramarino artificial rápidamente es conocido como "azul francés" o "azul permanente"



(aunque es menos perdurable que el original).

## **1841**

Bajo el régimen de Shah Shuja, líder impuesto por el gobierno británico, la minería afgana abandona temporalmente su producción en Badakshan. Un año después, todas las fuerzas británicas serán enviadas a Afganistán y perecerán mientras huyen a la India.

## **1938**

William Butler Yeats publica su poema *Lapislázuli* una meditación sobre la inminente guerra y la muerte.

## **1946**

Con la ayuda de un microscopio, conservadores de los Laboratorios Centrales de los Museos de Bélgica, descubren pequeños rastros de azul cobalto mezclado con azul ultramarino en una pintura atribuida a Vermeer. El descubrimiento indica que dicha pintura es falsa. El azul cobalto, un pigmento del siglo XIX, se desarrolló con el fin de obtener de manera sintética el azul ultramarino. La venganza fue el objetivo del falsificador. El artista holandés Han Van Meergeren pensó que si los críticos, quienes habían descalificado su obra, alababan un “Vermeer” pintado por él, él podría revelar su engaño y ser reconocido como un gran artista. Pero después de descubrir lo lucrativo que era su empresa, guardó silencio y produjo cinco más “Vermeer” y dos “De Hooghs”. Hermann Göring compró el quinto Vermeer pintado por Van Meergeren. Al terminar la guerra Van Meergeren fue arrestado y acusado por traición y por haber colaborado con los nazis por su participación en la pérdida de una parte del tesoro nacional. Después de seis meses de prisión Van Meergeren confiesa que él era el verdadero autor de las obras. Críticos y acadé-

micos de la obra de Vermeer rechazan su confesión argumentando la autenticidad de las pinturas. Durante un arresto domiciliario, Van Meergeren se dispuso a pintar un nuevo Vermeer para demostrar que era verdad lo que había declarado. Al final fue sentenciado por fraude por un año de cárcel. Van Meergeren murió antes de cumplir con su condena. Irónicamente sus falsos "Vermeers", los cuales sedujeron a sus exigentes críticos, eran mucho más cercanos en cuanto estilo y sensibilidad a sus propia obra que a la pintura de Vermeer, de la que apenas se parecía. Además, la venta del falso Vermeer a Göring se efectuó bajo la condición de que 200 obras holandesas robadas por los Nazis a principios de la guerra fueran devueltas a Holanda.

### **1947**

La Fuerza Aérea de los Estados Unidos es separada de la armada, creando una nueva división militar estadounidense. La nueva bandera de la Fuerza Aérea es azul ultramarino con la insignia del departamento en el centro.

### **1960**

El artista Yves Klein trabaja con el comerciante de pigmentos Edouard Adam, para patentar el International Klein Blue, el cual está hecho de azul ultramarino suspendido en resina sintética. La resina se seca dando un acabado mate, creando la apariencia de un pigmento crudo y una ilusión de profundidad en la superficie pintada.

### **1979-1989**

La URSS desplaza sus tropas hacia Afganistán. Ahmed Shah Masoud, líder de Mujahideen, mantiene el control de las minas de lapislázuli en Badakshan utilizando los ingresos del diez por ciento como "impuesto de la revolución" en la venta de las gemas

para financiar la guerra en contra de la Unión Soviética.

## **1989**

Con la retirada de las tropas soviéticas de Afganistán, la extracción mineral del lapislázuli incrementa un cincuenta por ciento. Las fuerzas de Massoud reciben un estimado de cinco millones de dólares por año durante este periodo.

## **1996**

El Taliban toma poder en Afganistán y se disputan las frecuentes rutas comerciales del lapislázuli. Massoud, trabajando ahora con la Alianza del Norte, lucha contra el Taliban, financiado, en parte, con los fondos que nuevamente se incrementan con la venta del lapislázuli.

## **9 de Septiembre de 2001**

Ahmed Shah Massoud es asesinado por una cámara bomba durante una "entrevista" con sus asesinos que se hicieron pasar como reporteros de televisión. En retrospectiva, la eliminación de Massoud, un fuerte oponente del régimen talibán, es altamente interpretado como parte de los preparativos de Al-Qaeda para los ataques aéreos dos días después en los Estados Unidos. Subsecuentemente, debido a la guerra de EU contra el Taliban, se abandonan las minas y las ventas de lapislázuli. Después de 20 años de guerra, las minas, muchas de ellas con miles de años de antigüedad, se encuentran en peligro de desaparecer. Las gemas están apiladas mientras su precio en el mercado es el más bajo de todos los tiempos.

Cabinet, núm. 10, "Propoerty", primavera 2003.

Traducción: Amira Aranda

*"Colores" es una columna en la que escritores responden a un color específico asignado por los editores de Cabinet.*

## AZUL DE PRUSIA

George Pendle

A la posteridad, ¿seremos recordados por nuestros triunfos o nuestros fracasos? ¿Nuestro legado será el resultado de una vida dedicada, o de un momentáneo accidente a medio recordar? Se pueden pasar muchos años persiguiendo quimeras sin darnos cuenta de que nuestra pretensión de fama eterna se forjó en el pestañeo de un ojo al calor de la persecución. Ese es el cuento de Johann Konrad Dippel, cuyo logro ineradicable—la creación del Azul de Prusia—era de muy poco interés para él al compararlo con sus grandiosos y mágicos sueños.

Dippel nació en el Castillo Frankenstein en 1673. No se sabe si los rayos cayeron debido a su nacimiento, pero definitivamente, no sería un signo demasiado dramático para un hombre que parecía determinado a abrirse paso como una llamarada en la historia. Su padre deseaba que fuera un ministro, pero desde temprana edad Dippel buscaba asombro y argumentación más que concórdia y conformismo. Él abiertamente cuestionaba el catecismo, cuando a los nueve años, mucho antes de pasar su juventud defendiendo agresivamente, luego atacando despiadadamente, al Luteranismo ortodoxo. Mientras atendía al colegio en Giessen empezó a publicar tratados religiosos satíricos bajo el nombre de Christianus Democritus. Escritos con vehemencia tal que muchos encontraron inverosímil.

Su contrariedad religiosa le trajo infamia menor. Fue etiquetado como *ein indifferentistischer Schwärmer* (un fanático indiferente), y se encontró perseguido por el clero y amenazado por la mafia. Tal vez sea de poca sorpresa que a los dos años de mudarse a Estrasburgo, donde deseaba hacerse de nombre en los estudios teológicos, mató a un hombre en un duelo y huyó de vuelta a Giessen.

Este revés no hirió la ambición desmedida de Dippel. Sus intereses no ortodoxos se ampliaron para incluir la quiromancia y

la astrología, y tras la lectura de escritos de Ramón Llull, el místico español medieval, Dippel llegó a creer en su habilidad de transmutar plomo en oro. Se compró una pequeña propiedad, a crédito, donde trabajar tranquilo, pero después de ocho meses de continuo calor, su crisol se quebró. La presión de sus acreedores lo forzó a esconderse.

Al mudarse a Berlín, creó un suntuoso laboratorio donde buscó conseguir ese otro sueño de la alquimia: la panacea. Dippel creía que el secreto para ello estaba en el aceite destilado de partes de animales. Piel, pezuñas y cuernos eran hervidos en una melaza maloliente que se conocía como “Aceite de Dippel” y que afirmaba poder curar fiebres, resfriados, y epilepsia. El Aceite de Dippel ganó una cierta notoriedad como medicina -Diderot abiertamente cuestionaría su valor- pero su éxito como sarnífugo e insecticida era inmejorable.

Muy pronto el tono puro de su ambición atrajo la atención del Rey Federico I. La corte Prusiana, en ese tiempo era asediada por alquimistas que prometían la posibilidad de riqueza infinita en intercambio por mecenazgo real. Dippel fue comisionado como réferi de estas reclamaciones. Un hombre inferior podría haber tomado el puesto como sinecura, pero Dippel no era un cínico. Él no buscaba riquezas, sólo oro, y por tal, era un juez justo. Desemascaraba impostores pero también buscó aprender los secretos de aquellos a los que percibía como genuinos. Especialmente apreciaba un encuentro con el misterioso Lascaris, quien supuestamente había logrado una doble transmutación, cambiando mercurio a oro y oro a plata.

Parece muy adecuado que un hombre que creía tan fervientemente en la eficacia de la alquimia encontrase la plenitud de su genialidad como efecto directo, aunque no deseado, de su febril investigación alquímica. En 1704, un fabricante de tintes llamado Diesbach, que compartía el laboratorio de Dippel, estaba a la mitad de la creación de un lote de pigmento de grana cochinilla- un rojo profundo- formulado mediante el hervido de insectos y el añadido de aluminio, sulfato de hierro y potasio. Al descubrir que

no tenía potasio a la mano, pidió un poco a su colega y lo añadió a los insectos molidos. Al mezclar descubrió, para su sorpresa, que lo que estaba creando no era rojo profundo, sino un oscuro e impío azul.

Al ser informado sobre esta indeseada transmutación, Dippel intentó poner las piezas del rompecabezas. El potasio que Diesbach había usado había sido previamente empleado para la creación de Aceite de Dippel. Por ello, contaminado con sangre animal. Al ser mezclado con el sulfato de hierro, la sangre causó una reacción y entonces nació un azul que nunca antes se había visto en la tierra. Es posible imaginar a Dippel, el pálido estudiante de artes ocultas, arrodillado frente a lo que había creado, bastante incomprensivo sobre que éste, más que la alquimia, sería su gran legado. Llamó al color recién nacido Azul Berlínés.

Para entonces, el azul era un color particularmente difícil de crear y trabajar: la azurita se convierte en verde cuando se mezcla con agua; otros esmaltes azules tendían a despigmentarse, el índigo no es indeleble; y el ultramarino sólo se puede hacer de lapislázuli extraído de minas en Badakhshan y cuesta más que el oro. Pero el azul de Dippel tiene una inquebrantable y vívida simplicidad en su creación que sobrepasó a todos los anteriores. A diferencia de su creador, fue inmediatamente bienvenido en este mundo.

Muy adecuado para una mezcla de sangre y hierro, uno de sus primeros usos fue el de teñir los uniformes del Ejército Prusiano, de dónde tomó su nombre más conocido. Al expandir su ejército bajo Federico el Grande, el Azul de Prusia se convirtió en un símbolo de la agresión Teutona, aunque, tras su intervención decisiva en la Batalla de Waterloo, llamar a alguien “mi Azul de Prusia” denotaba una expresión de cariño en Inglaterra.

Mientras tanto, la compleja estructura molecular del color (misma que no fue descrita completamente sino hasta 1977) le permitió adaptarse a un gran número de ambientes. El Azul de Prusia llegó a ser un pilar indeleble de la innovación Victoriana, proveedor del azul en prototipos y la tintura en las primeras foto-

grafías, también conocidas como cianotipos. Los artistas se aglomeraban como una bandada de pájaros por usarlo. Los impresores japoneses descartaron al amado índigo en favor de él, mientras en Francia, los impresionistas lo usaron prodigiosamente en sus composiciones *plein air* (sólo Renoir se abstuvo, declarando estar “horrorizado” por el color). Muy pronto el Azul de Prusia se introdujo en cada grieta y recoveco de la sociedad, convirtiéndose en un pigmento en las tintas de impresión, en cintas para máquinas de escribir, y cosméticos.

Sin embargo, el éxito del Azul de Prusia no se limitaba a lo visible, al mundo exterior. Muy lentamente se mudó a nuestro interior, seduciendo su camino hacia el interior de nuestros cuerpos demostrando una eficacia mayor a la que el Aceite de Dippel jamás tuvo. Se convirtió en un antídoto al envenenamiento por metales pesados y permanece como la herramienta principal del patólogo en detectar la intoxicación por plomo. Invadiendo el mundo microscópico, se reveló como una molécula magnética de origen natural.

Hubo un breve accidente en su incansable evolución cuando, en 1958, Crayola renombró a su crayón “Azul de Prusia” como “Azul Medianoche”, seguido a las quejas impuestas por maestros que al explicar las causas de la Guerra de los Treinta Años, retrasaba severamente los intentos de sus alumnos por colorear por números. Fuera de ello, la expansión del color fue inexorable. Incluso ha ganado un rol—como el mismo Dippel— de árbitro de la verdad. Su presencia en pinturas previas a 1704 es la clave para detectar una falsificación. De forma similar, su ausencia de las cámaras de gas en Auschwitz ha sido usada como la muleta especulativa principal de los negadores del Holocausto, que afirman que debía haber aparecido como subproducto de la interacción del cianuro, una sustancia encontrada en el Zyklon-B y en el Azul de Prusia, así como en el hierro de las paredes de las cámaras de gas. Un grupo de folk neo fascista recientemente se nombró a sí mismo por el color.

Pero mientras el Azul de Prusia se ha desbocado a través del tiempo y el espacio, su popularidad está garantizada por la constante revelación de nuevas características, Johann Konrad Dippel permaneció fatalmente atrapado bajo su época y personalidad antagónica. En 1707, después de años de experimentación alquímica desafortunada, dejó Berlín y se convirtió en estudiante de medicina en Leyden. Por razones desconocidas, fue encarcelado por siete años en la isla danesa de Bornholm, donde pasó su reclusión convenciéndose a sí mismo que antiguos Egipcios alguna vez habitaron esa misma tierra. La bien conocida debilidad de la realeza por la alquimia lo liberó después de siete años, y se convirtió en médico de la corte Suiza en Estocolmo, pero una vez más su carácter argumentativo le trajo una muerte prematura. Sus últimos años los pasó como huésped en el Castillo Wittgenstein donde se enfrascó en más controversias teológicas e investigación alquímica. En 1733, predijo que viviría hasta los 135 años. Con su exactitud característica, fue hallado muerto en su cama la primavera siguiente.

La posteridad no ha sido más amable para Dippel que la época en la que vivió. Los recientes intentos de reconocer al alquimista nacido en el Castillo de Frankenstein, quien trabajó con partes de animales, y que intentó desafiar las leyes de la naturaleza, inspiración para *Frankenstein* de Mary Shelly, han sido consideradas como altamente improbables por los académicos. Sin embargo, una cosa es inmutable: la creación más exitosa de Dippel -el azul más profundo que ningún Dios escogió crear para sí mismo- podría no haber existido sin sus feroces, descarriados y desafortunados excesos.

*Cabinet*, núm. 31 Shame Fall, 2008.

Traducción: Paulina Moreno



## CIAN

**Lyn Hejinian**

Cian es el color que emana del océano en calma, no muy lejano al color de la costa en un día despejado, cuando el azul cielo se refleja en las aguas saladas que bañan la arena. Puedes verlo por ti mismo en las postales de resorts playeros o, si ya estás en el resort, desde un punto de vista estratégico en algún lugar de la playa- un acantilado, o en su defecto, arriba de una palmera. Hay varias tonalidades de cian en el fondo del anuncio de Swarovski, en la página 13 de la edición de abril de 2005 de Gourmet Magazine. Para crear tú mismo una versión altamente saturada de cian puedes añadir un  $\frac{1}{4}$  de taza de detergente Arm & Hammer's Powerfully Clean Naturally Fresh Clean Burst en tu siguiente carga de ropa blanca (presumiblemente Arm & Hammer añade este pigmento a su producto para provocar una asociación con lo que imaginamos que es la prístina pureza de los mares tropicales). Si buscas “cian” en wikipedia.org, aparece un rectángulo del color en la pantalla, acompañado de una definición sucinta: “Cian es un color puro en el espectro visual, pero el mismo tono puede ser generado al mezclar cantidades iguales de verde y azul claro. De esta manera, cian es el complemento del rojo: los pigmentos cian absorben la luz roja. El color cian, en ocasiones, es llamado azul-verde o turquesa y a menudo es indistinguible del azul claro.”

Es posible engañar a la mente para ver cian donde no existe si primero se le conmina a ver todo como rojo. Sostenga un filtro rojo (envoltura de un dulce, vidrio rojo, etc.) frente a sus ojos para que su campo visual, por completo (incluyendo la visión periférica), se colorea por un mínimo de uno a dos segundos, entre más tiempo, mejor. Después remueva el filtro y rápidamente mire una hoja de papel blanco.

Además de ser el nombre de un color, cian (del griego *kyanos*: azul oscuro, azul) puede combinarse lingüísticamente con otros

términos. De acuerdo con el *Webster's Dictionary* (se puede consultar aquí [bootlegbooks.com](http://bootlegbooks.com)) en terminología médica, por ejemplo, encontramos “cianopatía” (“enfermedad en la que la piel se colorea de azul, originada por una malformación cardiaca que causa una arterialización imperfecta de la sangre; ictericia azul o neonatal”), así como “cianosis” (“la coloración azul o púrpura de la piel debida a la deficiente oxigenación en la sangre; cianótico”). La cianosis puede ser así mismo figurativa o literal; en *Margaret*, una novela de mediados del siglo XIX de Reverend S. Judd (un autor del romanticismo americano al modo de James Fenimore Cooper), un personaje afirma, “Su amor me produce cianosis”<sup>1</sup>.

El género de medusas *Cyanea*, que también toma su nombre del color cian, contiene a la famosa *Cyanea capillata* conocida como Medusa Melena de León, que se encuentra clasificada entre los “animales más peligrosos del mundo” debido a sus dolorosas picaduras (que son raramente fatales e incluso en ocasiones pueden ser inocuas); algunos especímenes de la *Cyanea capillata* alcanzan los 8 pies de ancho y 1,000 pies de largo, siendo bastante comunes en las costas y en las aguas cercanas a las plataformas petroleras del Mar del Norte.

La primera aparición de cian como una palabra combinada en inglés ocurrió alrededor de 1838, en *Chemistry of Inorganic Bodies* de T. Thompson, ahora se encuentra en los nombres de varias sustancias y procesos químicos. Así, cianina es el nombre de “el pigmento azul de las flores; también conocido como antio-cinina”; cianógeno es “un gas venenoso, incoloro e inflamable de fórmula  $C_2N_2$  que huele a flor de durazno, el nombre viene de su tendencia a formar compuestos de color azul entre ellos, pinturas y tintas etiquetadas bajo el nombre de Azul de Prusia”; y cianuro que es “el nombre de un compuesto venenoso cuya ingesta puede ser fatal, ya que inhibe la respiración celular en los tejidos (causando cianosis—es decir, la víctima se pone azul).”

En un papiro egipcio que se conserva en el Museo de Louvre se menciona el “castigo del albaricoque” en referencia al inten-

cional (y quizás ejercido por mandato judicial) envenenamiento por cianuro preparado mediante prensado de almendras amargas. El aliento con aroma almendrado es un síntoma notable del envenenamiento por cianuro; sin embargo, aproximadamente el dieciocho por ciento de los hombres y cinco por ciento de las mujeres son incapaces de detectar el aroma<sup>2</sup>. El cianuro también se encuentra presente en las hojas del cerezo, en vegetales comestibles como coles, espinacas, mandioca y (como amigdalina) en las semillas de manzanas, albaricoques, ciruelas y cerezas, y, por supuesto en almendras. La amigdalina presente en las semillas parece ser completamente inofensiva, siempre y cuando permanezcan relativamente secas. No obstante, las semillas contienen una enzima que es capaz de liberar cianuro cuando son prensadas y humedecidas (como ocurre, por supuesto, al ser masticadas). Exactamente esto ocurrió con resultados fatales en el 2005, cuando un grupo de niños de una escuela primaria en Filipinas comieron raíz de mandioca mal procesada para su consumo; veintisiete niños fallecieron y otros más enfermaron gravemente.

El hidrógeno de cianuro o ácido cianhídrico es un compuesto presente en algunos insecticidas y suele ser usado como pesticida en la fumigación de barcos, grandes edificios, casas, trenes y aviones. Algunos automóviles con sistemas de control anticontaminante que tienen convertidores catalíticos en mal estado, también generan cianuro, así como la combustión de lana, seda, crin, tabaco y materiales sintéticos como el poliuretano. El hidrógeno de cianuro fue el gas utilizado en las cámaras de gas; Hitler lo utilizó tanto que las paredes de los cuartos de regaderas en los campos de exterminio, se encontraban manchadas permanentemente de azul.

La cianocobalamina es uno de los posibles antídotos al envenenamiento por cianuro, es un polvo rojizo que se ha probado como un antídoto experimental efectivo en ratones, conejillos de indias, babuinos y perros. El tratamiento para el envenenamiento severo conlleva sus riesgos, entre ellos, la metahemoglobinemia

(una condición en la que el hierro, normalmente presente en la hemoglobina, es oxidado por lo que las enzimas en la sangre no pueden metabolizarlo). Como antídoto a esta condición — como antídoto al antídoto— existen dos colorantes azules, el azul de toludina y el azul de metileno (“un polvo verde oscuro, casi inoloro con un resplandor color bronce”), que pueden ser efectivos. En efecto, así, un veneno azul puede ser contrarrestado por un compuesto color rojo que, a su vez, puede ser un veneno también y contrarrestado por un componente azul.

Cyan es también el nombre de un personaje *oyaji* en el videojuego *Final Fantasy VI*. Es un samurai de 50 años, de 159 libras y 5 pies y 10 pulgadas de altura, que sobrevivió al envenenamiento (¿por cianuro?) del castillo de Doma donde mueren Elayne, su esposa y Owen, su hijo; su nombre completo es Cyan Garamonde. La habilidad especial de Cyan es *Sword Tech* (*SwdTech*), en la que, de acuerdo al fabricante, Square Co., Ltd., podemos identificar ocho técnicas específicas. Entre ellas, *Dispatch* (“Un ataque de un solo golpe dirigido a un objetivo al azar”); *Retort* (“un contraataque que no tiene efecto inmediato pero se activa si Cyan es atacado antes de su siguiente turno y genera grave daño”); *Slash* (“Parte en dos a los enemigos y provoca un estado de convulsión [como la de Poison pero sin antídoto]”); *Quadra Slam* (“Cuatro ataques con objetivos al azar”); y *Stunner* (“Un ataque en pantalla completa”).

Seis espadas de samurai de color cian (aunque no pertenecientes a Cyan) fueron subastadas el 21 de diciembre de 2004 en eBay; las ofertas comenzaron con £29.99 y se estima que fueron liquidadas cada diez horas aproximadamente.

Una gran cantidad de cabezales de impresión de color cian, cartuchos de toner, placas, tintas, etc., están disponibles en eBay debido a que cian es uno de los tres principales pigmentos utilizados en el modelo de color CMYK que se utiliza en impresión de colores (magenta y amarillo son los otros dos, además del negro que es añadido para afinar contrastes y profundizar sombras —el negro es responsable de la K en CMYK aunque no es muy claro

porque no se usó una B, por black, el nombre del color en inglés). Otras mercancías color cian disponibles el 25 de noviembre de 2004 son: Piezas Raras de Genitales de Jade Cian Chino (\$5.99); un LP de Cyan titulado Three Dog Night (\$19.47); un CD de Three Dog Night de Cyan (\$1.49); un Par de lentes 3D en rojo /cian (\$11); un par de lentes para esquiar en café/cian ) (\$99); varias piezas de Jerseys cian Julius Peppers Carolina Panthers en talla mediana (\$39.99 cada uno); y cuatro pashminas 100% de casimir color cian (\$8.99 cada una). Más pashminas estuvieron disponibles al mismo precio el 21 de diciembre de 2004 y en el sábado de pascua de 2005, acompañadas por una Vasija Ruyao Cian con Mango de Dragón Vitrificado (China del s. XII) (\$5.80); un Sexy e Impresionante conjunto de lencería cian (AUS \$19.99); un set de 350 Perlas de Cristal Checo color cian-azul (\$2.49 por el lote); algunas copias más del LP de *Cyan Three Dog Night* de 1974, una de ellas firmada por “Chuck Cory Danny” (mismos que serían Cory Wells y Danny Hutton, que siguen siendo miembros, y Chuck Negron, que aparentemente fue echado de la banda) (\$19.99) y una sin firmar (99 centavos). También en pascua, era posible comprar un Leotardo Zentai de Lycra Spandex color cian, disponible en cuatro tallas: chico (\$20.50), mediano (\$12.50), grande (\$26), y extra grande (\$57). Uno no puede más que preguntarse qué determina las variaciones en los precios. El leotardo cian en talla extra grande cuesta más del doble que el grande, sugiriendo que debe contener al menos el doble de tela (debe ser, en otras palabras, enorme y azul) y debe representar más del doble de tiempo su producción (y ser excesivamente tedioso de manufacturar).

El mundo entero del color es un mundo de luz y de la mente. Los diseñadores de iluminación juegan a engañar a la mente, mediante añadir y sustraer colores, para que vea lo que debe ver. Como lo describe Jan Kroeze en JKLD ([jkld.org](http://jkld.org)):

*Debido a que la parte relevante del cerebro, que llamaremos ojo por mera conveniencia, intenta ver la luz blanca (un tér-*

*mino extremadamente relativo), terminará añadiendo por sí mismo cualquier color faltante a la superficie de menor saturación. Es decir: La mayoría de las luces utilizadas en teatros así como muchas otras, se producen calentando un filamento de tungsteno hasta que resplandece -cierto para la mayoría de las bombillas (en cinco años ya no será cierto). La luz generada por este método es en su mayoría roja, aunque el ojo la ve como amarilla (pero no vayamos ahí). Bajo circunstancias normales, el ojo lo resuelve -una hoja de papel se ve color blanco bajo una luz de tungsteno. Sin embargo, en el teatro existe la tradición de emplear filtros de color en la iluminación para sugerir estados de ánimo, locaciones, etc., la tendencia es usar colores cálidos, como el rosa, para embellecer a los actores, hacerlos parecer más cordiales y comprensivos. Cuando eso ocurre, el sesgo del rojo en la luz es reforzado y entonces el ojo debe hacerse cargo. En un esfuerzo por ver la luz blanca, el ojo añade los colores faltantes- en este caso cian- a la superficie menos saturada en el área focal. Esta sería, en la mayoría de los casos, la piel del actor, que cuando los encargados de iluminación, desesperados añaden más y más luz rosa, se ve azul/verdosa. Para resolver el problema, se apunta una luz color cian en algún lugar cercano en el set. El ojo queda satisfecho, los colores balanceados, y el actor súbitamente luce diez años más joven.*

La palabra “cian” no aparece en ninguna obra de Shakespeare ni en la Biblia; no aparece en la poesía de Emily Dickinson, no en el *Paradise Lost* de Milton. Su uso generalmente sugiere que el color es más un químico o una técnica, que un azul estético (o experimentado) -y la literatura, después de todo, deriva de la experiencia (ya sea real o enteramente fantástica). Cian, no obstante, es el nombre correcto del color que un perico ve sobre Tórtola, o de alguien en un parapente que artísticamente descubre (en palabras de [new.onepaper.com/virginvoices](http://new.onepaper.com/virginvoices)) “la estimulante experiencia de flotar en el aire sobre el océano color cian”. Por

desgracia, ese océano color cian se está calentando y, gracias a la lluvia contaminada y el escurrimiento humano de sustancias como el detergente de Arm & Hammer Powerfully Clean Naturally Fresh Clean Burst, hace tiempo que sus aguas color cian son prístinas.

1.No puedo tomar el crédito por este descubrimiento; la cita es de OED.  
2.Ver Publicación No. EUR 14280 de la *Comisión de Comunidades Europeas, Unidad de Diseminación de Conocimiento Científico y Técnico, Directorio General de Información de Tecnologías e Industrias, y Telecomunicaciones (Luxemburgo)*. Esta amplia publicación está disponible en línea, y es la fuente principal de mi información sobre envenenamiento por cianuro.

*Cabinet*, núm. 20, “Ruins”, invierno, 2005.

Traducción: Paulina Moreno

## EDOUARD ADAM: LA BÚSQUEDA DEL AZUL PERFECTO

Charles Darwent

Ya era el color del cielo, de la paz, de la melancolía... Pero el artista Yves Klein añoraba un azul que fuera "absoluto" -y hace 50 años lo encontró, un ultramarino deslumbrante que cambió el arte para siempre. Charles Darwent se reúne con el mezclador que originó los ingredientes mágicos de Klein.

A pesar de haber ocurrido hace medio siglo, es tan claro para Edouard Adam como hoy. "Aquí, en ese momento, había gavetas llenas de distintos pigmentos," dice M. Adam, ondeando sus brazos hacia una pared y, como un mimo, haciendo un gabinete con sus manos en el aire. "Tomé una de ellas así y, así, le dije 'Síguelme'." Le acompañé, el viejo hombre cargaba su cajón espectral, a través de la bodega de una tienda en París. "No había techo aquí en ese entonces" dijo. "Sólo la luz del sol atravesando el techo de cristal, la luz del norte - Jérôme, dame un poco de azul de Prusia, por favor -y yo le dije: "Sólo tienes dos opciones. Es ésta" - Adam lanza el Azul de Prusia en una hoja blanca de papel- "o ésta." Y vacía el contenido de una segunda jarra en la mesa, nosotros permanecemos atrás, contemplando dos montones de polvo. "Es como se lo dije en nuestro camino de regreso de La Coupole: es tu decisión, entre estas dos. Tú tienes que decidir, Yves."

Si una nueva exhibición en la Barbican Art Gallery está en lo correcto, entonces acabo de ver, recreado en este espacio cerrado, uno de los momentos seminales del arte moderno. El contenido de la segunda jarra de Adam es un pigmento en polvo conocido en francés como *bleu d'outremer*, en inglés como *ultramarine*; el hombre al que se lo mostró es Yves Klein. El resultado de este momento fue un nuevo color - Azul Klein Internacional, IKB por sus siglas en inglés- y el resultado de ese color, fue una idea que



modificó el arte de todos desde, Andy Warhol a Anish Kapoor, de Joseph Beuys a Villiam Eggleston. Quizás.

Consideremos lo que acabamos de observar. Es 1955. Klein, un rosacruciano, cuarto dan en judo y artista en ciernes de Niza, de 26 o 27; Adam, un *marchand de couleur*, o hombre-color, tres años menor. Su abuelo, Gastón Adam, estableció una tienda aquí en el 11 del bulevar Edgar Quinet en 1898. Albert, el mayor de los cinco hijos de Gastón, toma el negocio alrededor de los 1920s y Edouard, su hijo nacido en la tienda, lo siguió para los 1950s. Chez Adam influyó en lo que desembocó como el avant-garde, desde el sur en Montmatre hasta Montparnasse antes de la Primera Guerra Mundial. Picasso, que se mudó a la vuelta, en la rue Vaugirard, se convirtió en cliente en 1912, y la familia sirvió a todos los artistas que son alguien desde: Braque, Derain, Fernand Léger, Max Ernst, Chagall, Dalí, Vlaminck, Francis Bacon ("un hombre tímido, frágil"), Robert Motherwell.

Adam viste la clásica camisa de cuello de tortuga de los 50s en Montparnasse, aún vive arriba de la tienda, el lugar en el que nació. Lo que él ama más que nada es – una palabra gloriosa – *tripatouiller* : jugar, toquetear haciendo pequeños cambios. Los artistas tienen ideas y él, hace que funcionen. ¿Los móviles de Calder se degradan con el sol? Adam le pondrá un pequeño barniz que soluciona el problema. ¿Dubuffet no logra un impasto quede lo suficientemente pegajoso? Edouard *tripatouillea* con aceite de pescado e inventa algo llamado Pierrolin que le permite al viejo hombre ser tan informal como lo deseé. Pero es Klein quien lo intriga, quien se convierte en su amigo. Lo primero que le llama la atención de aquel joven artista es su consumo inusual de rodillos para pintar; cuando Edouard le pregunta a Yves por esto, resulta que Klein, típicamente no se molesta en lavarlos y sólo los tira una vez que los ha usado. Un día, caminando de vuelta desde La Coupole, el par se detiene frente a una ventana de chez Adam para ver todas las esponjas que Edouard exhibe ahí. En una muestra de generosidad, le ofrece a Yves que escoja una; Yves, típico de él, escoge la más grande, una gigante del reino

Porifera. Unas semanas más tarde, llega a la tienda para decirle a Adam que la vendió en Londres, entintada, por £120.

Esto, sin embargo, es un salto en la historia. Lo que ocurrió antes, es que Yves le contó a Edouard de su búsqueda por el azul perfecto –previamente había experimentado con el rosa y el anaranjado– y, entonces, Edouard enfrentó a Yves con una decisión: Azul de Prusia o azul ultramarino. No había, según Adam, ninguna competencia, y se puede ver el porqué. El Azul de Prusia es sombrío, bueno para sombrear. Pero aún en una habitación sin ventanas, el azul ultramarino resplandece.

Pero había algunos problemas. Cuando el pigmento en polvo se mezcla con el aglutinante, cola de conejo –Adam hace unas orejas de conejo con sus manos– la luz se escapa de nuestros ojos. Klein se mortificaba: "Cada grano de color parece haber sido individualmente asesinado", escribió posteriormente. "El color mágico ha desaparecido." Y así su *marchand de couleur* comenzó a jugar con esto y aquello, al conocer a un químico de Rhône-Poulenc, encontró una resina polivinílica llamada Rhodo-pas M, que se usa para hacer los mapas a prueba de agua. Mezclado con azul ultramarino, el Rhodopas permite que el polvo azul retenga su aspecto granular, su profundidad mate. En 1960, Klein patenta el nuevo pigmento bajo el número 63471 y el nombre, Azul Klein Internacional.

Es bastante probable que sea el único trabajo de Klein que puedas nombrar, por mucho es la cosa más famosa que jamás hizo. Y por supuesto, él no la hizo. No podemos culparlo –nadie imagina a Grace Kelly cosiendo un bolso Kelly –pero sí nos hace preguntarnos justo cual es el legado de Klein.

De acuerdo a la nueva exposición en Barbican, "Colour After Klein", es la masiva liberación de colores individuales del vasallaje de la función. Antes de Klein, el azul tenía que justificar su lugar en el arte: delinear la bata de la Virgen, iluminar el cielo, sugerir paz bucólica. Después de él, podía sólo ser, una cuestión existencial, que se contesta a sí misma; o, en palabras de Klein, "absoluto".

Esto es absurdo a muchos niveles. Malevich comenzó a trabajar en colores individuales una década antes que Klein naciera y artistas como Robert Rauschenberg pintaban verdaderos monocromos una década antes del IKB. El Azul Klein –el azul de Adam– es lustroso y profundo: pero es un acabado más que un color en sí, es ultramarino sintético estándar y mate. Puedes traer cualquier cantidad de metáforas a ello, evocar la infancia de Klein bajo el cielo mediterráneo o su asombro por los frescos de Giotto en Assisi. Pero cada una de ellas hace a su azul menos puro, marginalmente, más kitsch. Edouard Adam recuerda que, el anterior interés de Klein por el color rosa reflejaba el cariño sentido hacia su tía Rose. Un dudoso cimiento para una revolución.

La pregunta, en verdad, es dónde cae la tensión en el IKB: ¿es IKB o IKB? Para mi dinero, es el segundo. Dudo profundamente si Tiziano nombró Rojo Tiziano al Rojo Tiziano, aunque probablemente tenía mejores razones para hacerlo que Klein al nombrar el Azul Klein. Pero Tiziano vivió en un tiempo anterior a la mercadotecnia. Como con el bolso Kelly, IKB se trata de fama más que de factura, es sobre el poder de las marcas.

Para 1955 (y más ciertamente para 1960), Klein se había convertido en un producto. Había hecho pinturas pidiendo a modelos desnudas –*pinceaux vivants*– que rodaran en lienzos untadas en IKB: "Nos tomó un largo, largo tiempo limpiar a esas muchachas", dice Edouard Adam, con un guiño pícaro. En abril de 1958, Klein sostuvo la notoria primera noche de su exhibición, *Le Vide* ("El Vacío"), al que miembros de la Guardia Republicana Francesa fueron engañados para asistir completamente uniformados. A los invitados se les dieron cocteles –mezclados, naturalmente, por *La Coupole*– hechos de gin, Cointreau y un pigmento llamado azul de metileno. Ya que Klein deseaba que orinaran IKB por una semana.

Él hizo que se decorara el vestíbulo del teatro en Gelsenkirchen, Alemania con un friso de esponjas sumergidas en Azul Klein Internacional, descendientes de la que escogió en la ventana de la tienda de Adam. ("Yves dibujó un cuadrado de un me-

tro por un metro en el piso y los llenó con esponjas," Adam recuerda. "Después llamó a mi proveedor de esponjas, un griego, y le dijo 'Voy a querer cien de esas'. Fue la primera vez que esponjas se vendieron por metro cuadrado.") Y se rodeó a sí mismo de lo que Adam llama "un *cinéma*": un séquito de admiradores—*hystériques*, según Adam— que se sentaban en su mesa en La Coupole a acariciar su ego.

El legado real de Klein al arte de hoy en día no sería, en otras palabras, hacia el culto al color sino hacia el culto a la celebridad. Existe una línea recta que puede trazarse desde su friso en Gelsenkirchen a la cama de Tracey Emin, de el azul que inventó Adam a las vitrinas de Damien Hirst. La la K en IKB es la que importa.

Me gusta pensar el Azul Klein en la misma línea que otro color personalizado, el Braunkreuz o "Cruz-marron", izado por su amigo publicista, Joseph Beuys. Mientras el Azul Klein era alegremente sintético (al punto, que terminó siendo tóxico para respirar), el marrón de Beuys era eco-friendly, compuesto de óxido y sangre de liebre. Donde el ultramarino del francés atrapa la mirada, el marrón-mierda del alemán apela a la mente. Y donde el marrón de Beuys permaneció anónimo, IKB fue IKB.

¿Cómo era Klein? Edouard Adam medita la pregunta y dice, "Era encantador, un seductor. Tenía esos ojos, tú sabes, esa inocente sonrisa: pero era ambicioso más allá de cualquier medida. Se empujaba a sí mismo a ser el mejor - tomó benzedrina primero, para ganar en el judo y luego, al dejar el judo, siguió tomándola, más y más.

"Mientras fue capaz de quemarla, estuvo OK; pero después... saltó." Adam se estremece. "Dos semanas antes de morir, vino a la tienda y dijo 'Tuve un infarto. El doctor dice que debo empezar a trabajar en una escala más pequeña.' Pero no estaba en su naturaleza." Klein tuvo un segundo infarto en junio de 1962 y murió frente a su esposa, embarazada de su primer hijo. Tenía 34.

Le pregunto a Edouard Adam si había deseado que el color fuera nombrado por él, Lo piensa un momento y dice "No me gustan los honores. Lo sé todo sobre el arte, los materiales, las técnicas, la historia. A veces me pega aquí" -y toca su cabeza- "a veces acá" -palmea su pecho- "y en ocasiones acá, en las tripas- Pero ninguna obra de arte me ha parecido más interesante que el hombre que la ha creado". Después, hace una pausa por un momento y dice, "Bueno, existe este violeta –hay de violetas a violetas, por supuesto- pero una clase etérea de violeta. Puedes imaginar que desciende del cielo como un pilar, entrando por tu cabeza y llenando todo tu cuerpo. Es un color magnífico, este violeta."

*Independent*, Sábado 11 de junio de 2005

Traducción: Paulina Moreno