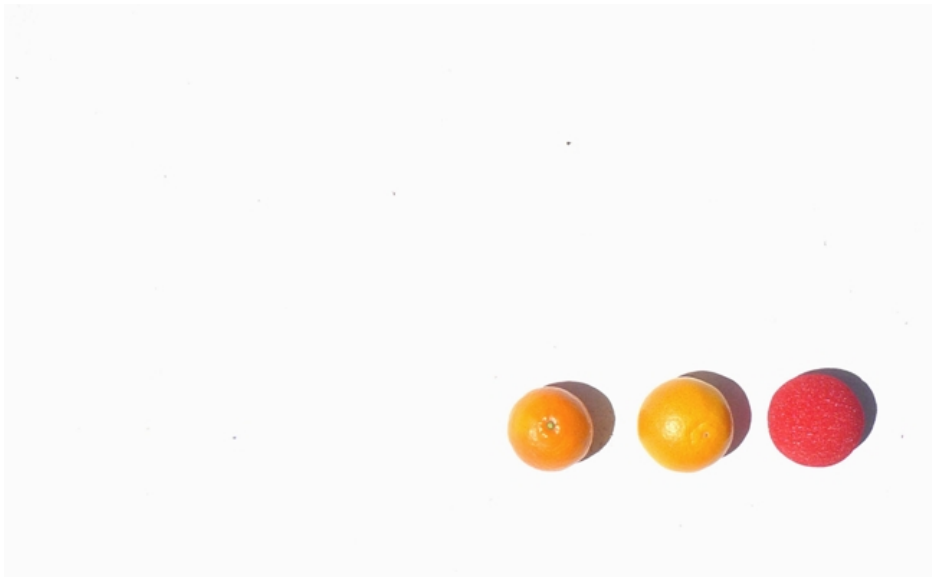




Non sempre foi branco o fondo dos lenzos. Ata hai pouco máis dun século, as teas se imprimaban con pigmentos terreiros e avermellados. Mais, co desenvolvemento industrial, o branco converteuse nese fondo aberto e resplandecente que todos coñecemos. En teas e papeis. Un fondo que transfere a súa luminosidade ás capas depositadas sobre el, resaltando formas e cores sen perder a súa presenza. Como se, rexeitando a opacidade dunha parede ou muro, mantivera unha luz interna e permanente, un baleiro susceptible de encher. Como a pantalla iluminada dunha moderna caixa de luz. Sobre o fondo branco, todo adquire unha especial vibración, unha luminosidade estraña, exenta. Un aura singular. Si. O branco non é só unha manifestación poética. É tamén un soporte ideolóxico.

Na súa *Teoría das cores* (1810), Goethe, o poeta romántico alemán, sinalaba a gran predilección que as nacións salvaxes, as persoas sen educación e os nenos en xeral, amosan polas cores vivas e rechamantes. Son cores que excitan moito aos animais, e que, segundo Goethe, toda persoa culta e refinada adoita evitar na súa roupa ou nos obxectos que leva. Décadas despois, xa na segunda metade do século, e partindo dunha nesgada interpretación da evolución proposta por Darwin, os intelectuais da época barallaban a idea de que a visión humana da cor evolucionara no tempo. Nesa teima de procurar explicacións racionais á irracionalidade dos prexuízos raciais, chegouse á conclusión de que, nas orixes da cultura europea, os gregos antigos vían o mundo en branco e negro, de aí a súa especial sensibilidade co volume, e que a visión da cor era un aspecto tan novo e recente da evolución humana, que o ollo axiña percibiría os raios ultravioletas do espectro. Nesa lóxica evolutiva e gradual, era posible explicar que os pobos menos adiantados preferisen as cores fortes e intensas, moito máis doadas de distinguir cando aínda se vive nos primeiros chanzos da evolución.

Se cadra, resulta moi liberador o feito de esquecer a privilexiada posición da cor branca. E as súas causas. Así, ao abeiro das procuras arqueolóxicas que xorden da Ilustración, o branco condúcenos ás orixes da arte occidental, a escultura grega e romana. No mesmo século XIX, a beleza destas esculturas salientábase coa mármore branca pura, agochando que os antigos gregos pintaban as súas estatuas con vivas cores primarias, unha información que os eruditos do mundo clásico xa coñecían desde o século anterior. Mais, daquela, as estatuas tiñan que ser brancas, pois a brancura, ademais de expresar o exquisito gusto das orixes gregas, era unha proba indiscutible da devandita visión monocromática, afianzada nas escasas referencias á cor utilizadas polo cego Homero. Tal era o peso desta crenza, que durante moitos anos, o British Museum non amosou ao público as mármores espoliadas do Partenon porque non eran brancas dabondo.* Un branco entendido como realce do volume, adoptado por parte da arquitectura moderna posterior, e moi distante, conceptualmente, do branco caleado, con funcións illantes e hixiénicas, dos muros meridionais. Así, a brancura chegou a transmitir unha intensa beleza física por si mesma, asociada á graza e a pureza, á fermosura e inocencia da nenez. Aínda hoxe, seguindo unha tendencia iniciada na voda da raíña Victoria en 1840, moitas mulleres prefiren casar de branco. Unha imaxe na que albiscamos todo un trasfondo de índole puritana e, se cadra, erótica, ou pedófila máis ben. Unha configuración ideolóxica sempre asociada cos dualismos derivados da oposición de luz e escuridade. Tamén en *Moby Dick*

(1851),

Melville, cando narra a obsesiva persecución dunha balea branca, recoñece ese peso simbólico, tan vixente no seu tempo. Mais, a diferenza de moitos dos seus concidadáns, na cor branca, Melville percibe

un difuso arrepío sen nome.

Aínda aceptando que a brancura resalta a beleza, para el, a cor branca da mármore conduce directamente a unha

calidade imperial da cor, que

se aplica á mesma raza humana, outorgando ao home branco unha superioridade ideal sobre calquera tribo de face morena

. * Abofé. Sobre o trípode conformado pola escultura grega, o rico simbolismo do branco e as proveitosas divisións de raza, descansa ese estereotipo racial ideal, despregado ata as últimas consecuencias no nazismo, que aínda hoxe amosa as súas patañas. Brancas.

Aínda que os europeos dos PIG meridionais non somos brancos de todo, todo se andará, colaboramos con fervor de acólito nese vello e beneficioso esquema. Aí están as sempre interesadas axudas ao desenvolvemento, o roubo das materias primas, a inflamación dos conflitos, as ONGs aventureiras, esa fuxida de capitais que tanto nos preocupa agora. Tamén esas marcas comerciais que din ofrecer axuda nos países probes cando mercamos os seus produtos. Ou esoutra campaña de Nadal, na que famosos, actores e futbolistas fan por levar os nosos excedentes de xoguetes aos nenos dos países menos desenvolvidos. Ollando ese camión de plástico nunha aldea dos Andes, ou esa boneca, loura e branquiña, no colo dunha nena africana, resulta pertinente, coido, redefinir a miseria. A nosa. Si. O vello paternalismo da

Das cores, supoño.

Escrito por Fino Lorenzo
Luns, 29 Abril 2013 18:36

cor branca tamén vai connosco. Así, no arquetipo audiovisual duns medios de comunicación destinados a sectores supostamente máis populares, observamos un forzado énfase nas cores máis vivas e intensas, asociadas, sen ningunha xustificación, co humor mais groso e os faladoiros mais banais. Seica para as mentes preclaras do noso combinado mediático, político e empresarial, conformamos unha maioría irreflexiva, infantil, algo salvaxe e pouco educada, que aínda camiña polos primeiros chanzos da evolución. Non sei. Se cadra, esas adiantadas mentes xa perciben todos os raios luminosos do espectro.

(*) De Nicholas Mirzoeff. Una introducción a la cultura visual. Barcelona. Paidós. 2003