

Ion Daghi

Coloristica
Obiect de studiu

Prefață	7
Introducere	9
CAPITOLUL 1. Coloristica – obiect de studiu articulat la „Bazele compoziției în design” (Compoziția frontală și volumetrică)	15
1.1. Amplificarea senzațiilor coloristice	16
1.2. Mijloacele materiale ale coloristicii	19
1.3. Mijloacele plastice. Studiarea culorilor	26
1.3.1. Spectrele culorilor. Cercul spectral	30
1.3.2. Caracterizarea culorilor	35
1.4. Mijloacele artistice plastice	40
1.4.1. Contrastele culorilor și contrastarea artistică	44
1.4.2. Gama plastică și coloritul lucrării	48
1.4.3. Substracția reciprocă a culorilor de bază	54
1.4.4. Substracția culorilor de bază și a integratelor de gradul I spre gri	60
1.4.5. Obținerea integratelor prin suprapunere	63
1.5. Relații dintre culoare și formă	66
1.5.1. Deformarea formei prin culoare	67
1.5.2. Liniamentul coloristic proporțional	70
1.5.3. Dinamica culorilor pe suprafața formelor	72
1.5.4. Balansul culorilor	77
1.5.5. Perceperea spațială a culorilor	81
1.5.6. Spectrul de substracție	88
CAPITOLUL 2. Coloristica – obiect de studiu articulat la „Bazele compoziției în design” (Compoziția decorativă volumetrică)	91
2.1. Culorile în experiențe plastice artistice ale formelor	92
2.2. Culorile în stilizarea artistică a formelor	94
2.3. Activizarea formelor prin culoare și ton	100
2.3.1. Fazele și principiile de activizare artistică a formelor	103
2.3.2. Metodele și procedeele de activizare a formelor	106
2.3.2.1. Metoda de activizare a formelor după legități realiste	106
2.3.2.2. Metoda de diferențiere a două forme egale prin activizare	108
2.3.2.3. Metoda de revelare a conținutului prin activizare	109
2.4. Muzica în imagini plastice	115

CAPITOLUL 3. Culorile în natură și societate	121
3.1. Culorile în mediul ambiant	122
3.1.1. Rolul culorilor în spațiul interior	125
3.1.2. Culorile în spațiul exterior	129
3.2. Coloristica în instituțiile de învățământ	133
3.3. Probleme de terminologie	138
În loc de încheiere	152
Sfaturi utile	156
Bibliografie	159
Material ilustrativ	161

1.1. Amplificarea senzațiilor coloristice

Menționăm de la bun început că, pe tot parcursul studierii materialului didactic respectiv, ne vom orienta după principiul lăsat tuturor generațiilor de marele renașcentist Leonardo da Vinci în educație și instruire artistică plastică: „Tânărul începător studiază și însușește mai întâi în mod științific lucrurile și fenomenele ambientului real al naturii, după care se adresează practicii cauzate de această teorie științifică”. Anume acest principiu de bază constituie obiectivul principal care trebuie atins în dezvoltarea gândirii creatoare și formarea gustului estetic al tinerelor generații prin intermediul studierii și cunoașterii limbajului plastic de exprimare și comunicare a oamenilor în societate.

Omul, de mic copil, este influențat de mediul coloristic al naturii și de cel artificial, spațial-arhitectural, în care s-a născut, crește și activează. Pe parcursul întregii vieți, intermitent, devine copleșit de repetarea frecventă a unor fenomene cromatice și acromatice, care influențează adâncul spiritului uman așa de puternic, încât se întipăresc și rămân în memorie, probabil și după trecerea lui în altă dimensiune, după principiul: ne ducem din lume, dar luăm și viața care a intrat în noi cu toată informația ei. S-ar crede că anume așa s-a proiectat de Sus ca biosfera Pământului, în care trăiește și activează omul, să fie cât mai diversă, interesantă și atrăgătoare prin nuanțele ei de ton și culoare, menite să întrețină ritmul vieții de-a lungul anotimpurilor și zilelor petrecute pe pământ. De n-ar fi lumina și culorile, care-i însoțesc pe oameni toată viața, apoi, nici traiul n-ar avea seva lui fermecătoare și ei ar trăi ca niște orbeți (țânci de pământ). Așadar, concluzia vine de la sine: fără acest fenomen feeric și formidabil al naturii precum este culoarea – prezentată în lumina razelor solare, omul poate nici c-ar fi bucuros de nașterea și viața lui, fiindcă n-ar fi în stare să suporte chinurile existenței unei vieți incolore sau în întuneric. Deci culorile, înviorând traiul omului, provoacă vibrație de o vitalitate mai amplă, ce e susținută printr-un dor de a se manifesta într-o lume frumoasă și ademenitoare. Ba mai mult decât atât, omul nici nu și-ar putea imagina cum ar supraviețui fără roșul unui apus de Soare, fără o Lună aurie pe cer, fără un crâng de codru verde, fără albastrul ceresc, fără un câmp ce ar ondula în iarbă și flori multicolore. Dacă am analiza, în trăsături generale, viața și activitatea omului de pe planeta Pământ, neapărat vom ajunge la concluzia că el este dat pe lume pentru a trăi și a făuri. Dar, straniu lucru, omul nici nu observă când și cum se integrează treptat în lume în calitate de *homo*

sapiens, provocând imaginații, cugetări și senzații asupra spațiului, formei, luminii și culorii.

Numai la lumină culorile obiectelor învie din întunericul cosmosului. Or, numai luminându-se corpul poate fi identificat și poate da de știre despre existența și culoarea lui. Iluminarea se petrece atât din exteriorul, cât și din interiorul formelor, prin iradiere. Acest fenomen depinde de intensitatea luminii, capacitatea ei de a acționa asupra organelor senzoriale; depinde nu numai de cantitatea energiei radiate, dar și de calitatea reflectării culorii ei; desigur, și de reacția ochiului uman la lumină, care nu la toți se manifestă în aceeași măsură egală și coerentă, fiind dependentă și de factori subiectivi, genetici, psihologici și senzitivi.

Dar ce reprezintă culoarea ca atare, de ce e albastru cerul, iarba e verde, iar macii sunt roșii? Savanții explică acest fenomen prin însușirea obiectelor de a refracta unele raze solare și de a le absorbi pe altele. De exemplu, în noțiuni primitive, cerul asimilează oranjul iradiind albastrul. Iarba iradiază cuplul bi-omogen de galben și albastru, absorbind roșul. Negru și albul sunt culori care ori adsorb, ori iradiază toate nuanțele corespunzătoare.

La ora actuală s-a confirmat destul de clar că fenomenele coloristice influențează nemijlocit asupra stării psihice a omului. Niște simple contraste de culori pot produce brusc reacții concrete negative sau pozitive asupra capacității omului de a se concentra, a sesiza starea sa lăuntrică și esențele trăite. Iată de ce, pentru a beneficia de edenul fenomenelor cromatice, nu este de ajuns o simplă contemplare a lor de către om, mai este nevoie de a le cunoaște, de a le percepe și de a le conștientiza. „Frumusețea și gândirea sunt elemente strâns legate, adică sintetizate. Omul simte necesitatea de a descoperi (empiric) această coerentă, revelând legitățile și fenomenele frumuseții, pe care împărăția naturii le tănuiește din plin” (16, p. 238).

Prin urmare, pentru a ajunge la acest nivel, se cere o pregătire oarecare, cât de cât adecvată, pentru obținerea idealului dorit de răsfângere a plăcerilor și satisfacțiilor estetice în sufletul omului. Această pregătire devine și mai necesară când întrebările se referă la asimilarea, prin intermediul vederii, a valențelor plastice și artistice conținute în arealul culturii materiale. Când omul știe ce dorește, el analizează, examinează și selectează variantele ce i se propun pentru atingerea plăcerilor latente. Așadar, omul receptor de frumos, bine instruit în coloristică, dispune de un nivel mai înalt de cerințe în ce privește calitățile

îmbinărilor cromatice armonioase, incluse în obiect. Privind lucrurile de pe o scară mai înaltă de performanță perceptivă, el nu se mai mărginește la asimilarea unor combinații simple de culori menite să producă nuanțe potrivite, ci caută efecte de combinații surprinzătoare ce ar îndeestula mai din plin cerințele exigente ale înaltei sale pregătiri.

„Natura reprezintă o fantastică simfonie cromatică la care privirile și trăirile noastre afective vibrează sensibil și profund. Culoarea este o însușire cosmică prezentă în viața și activitatea noastră zilnică” (12, p. 25). După toate acestea cum am mai suporta erorile unor „povățuitori moderni” ce îndeamnă omul ca în creația lui să se întoarcă cu spatele la natură...? Este adevărat că „omul are în sufletul său anumite sentimente înnăscute față de fenomenele naturii și prin intermediul imaginației sale poate să le dea o rezonanță adecvată în viața și activitatea lui cotidiană” (20, p. 102).

Bogăția iluminării naturale și artificiale a obiectelor din ambient constituie o bună parte din avutul sufletului uman, a cărei fire se deprinde a reacționa la diverse stări coloristice. La rândul lor, acestea modelează particularitățile psihice ale omului, care se simte mai bine într-un anturaj ergonomic, comod din toate punctele de vedere, într-un mediu coloristic bine determinat ce integrează conexiunea dintre spațiul arhitectural și suma obiectelor de design, artă decorativă etc.

Începând de la creațiile formidabile ale pictorilor primitivi, înfăptuite în diverse grote și peșteri, interesul față de amplificarea senzațiilor cromatice rămâne veșnic viu. Totodată, e necesar de observat că a trebuit să treacă zeci de mii de ani pentru ca unele minți mai lucide să-și exprime opiniile lor referitoare la formidabilul fenomen coloristic. Astfel, abia cu vreo cinci secole înaintea erei noastre, au apărut unele informații firave despre interesul față de acest fenomen al naturii, miraculos, precum este culoarea. Așadar, acesta s-a dovedit a fi foarte greu de pătruns: informații cât de cât esențiale apăreau la intervale mari de timp, strecurându-se cu greu printre undele civilizației umane. Abia cu vreo câteva sute de ani în urmă, zidul ce ascundea atâtea taine despre curioasa cromatică a luminii a fost spart de marele Leonardo da Vinci și de vestitul savant Isaac Newton.

Fenomenul coloristic ține de vedere, în special de funcția unui nerv capabil să transmită informațiile vizuale coloristice de la ochi la centrul respectiv al creierului, unde au loc examinarea, analiza și justificarea celor văzute, ajungându-se la anumite concluzii și decizii. Așadar, cu siguranță se confirmă că funcția ochilor este să transmită

cele văzute (imagine răsturnată) la creier, la mintea omului, cu logica lui ce e capabilă să îmbogățească bagajul său de cunoștințe cu noi fapte reale. Această subliniere se face cu scopul de a dovedi celor care nu înțeleg că arta decorativă și orice design în niciun caz nu pot fi adunate sub genericul „arte vizuale”, bazate numai pe văz: cum sunt dansul, fotografia, fotbalul ș.a., care au cu totul alt caracter de executare, dar și educație, ce nu pot fi similare cu cel verbal sau plastic. Totodată, nu se exclude consolidarea unei activități creatoare paralele artei plastice, dar care n-are aproape nimic comun cu această artă, mai ales cu mijloacele ei de realizare. Pentru arta vizuală rămâne valabil doar modul de interpretare individuală prin diferite manipulări ale materialelor divergente, ale lucrărilor acestor autori, pentru a provoca interesul publicului amator de surprize și curiozități. Artele plastice dispun însă de anumite mijloace de creație și necesită implicarea în proces a celor șapte facultăți umane pe care, dacă le-ai ignorat și nu le utilizezi, te abați de la pivotul limbajului plastic de exprimare a ideilor, nimerind în altă albie de activitate creatoare: pur vizuală.

Așadar, culoarea, fiind una dintre cele mai importante calități ale naturii și ale întregului compozițional plastic, frontal, volumetric și spațial, se cere a fi studiată și însoțită cât mai minuțios, mai amplu și mai sărguincios.

1.2. Mijloacele materiale ale coloristicii

Încă de pe timpurile Paleoliticului superior, se observă o atenție a omului față de fenomenele culorilor. Se are în vedere acea pietricică de râu marcată prin mici adâncituri umplute apoi cu un ocră roșu de cavernă. Pe la sfârșitul ultimei Ere Glaciare (10-12 mii ani în urmă), după epoca de înflorire a artelor plastice, în picturile parietale rupestre se utilizau deja vopsele de origine naturală, precum erau ocrurile de minereu de fier, din care se produceau pigmenți de la galben până la cafeniu (pentru oxidare ocrul se călea la foc); pigmenții se obțineau prin fărâmițarea ocrului între anumite plite de piatră; cele mai „mășcate” elemente se utilizau în loc de „creioane”. Vopseaua neagră se dobândește din bioxid de magneziu. Cărbunele simplu, la rândul său, n-a rezistat timpului. Ca rezultat al acestor prezentări apare întrebarea: ar fi putut oare omul să-și oprească al său interes în continuare față de fenomenul coloristic al pigmenților din diverse materiale ale naturii și față de vopselele formate din acești pigmenți?

Conform disciplinei *Bazele sistemelor metodologice de pregătire a personalităților creative în arta decorativă și design*, conținutul curriculumului de bază a obiectului „Coloristica” începe cu tema *Cunoașterea incipientă a mijloacelor de realizare a lucrărilor practice, interpretând exerciții de valoare*. Prin urmare, în primul rând, se cere însușirea bună a mijloacelor materiale. Fiecare tânăr venit cu dorința de a înțelege cum s-ar putea crea o lucrare plastică, mai cu seamă în design, trebuie să știe mai întâi cu ce se execută acestea, adică să dispună de anumite rechizite și materiale – hârtie, creioane, gume, vopsele, pensule, riglă, echer etc., cele mai importante și primordiale pentru obiectul de studiu „Coloristica” fiind vopselele. În aria familiarizării discipolilor cu caracteristicile distinctive ale creativităților plastice este de dorit ca fiecare începător să cunoască cât de cât istoria apariției, dezvoltării și aplicării în activitățile creative ale omului a fiecărui mijloc material în parte. Totodată, se ține cont de superioritatea pe care o au vopselele în contextul studierii coloristicii, fiindcă substanțele de vopsire, pigmenții, pot schimba considerabil nuanța cromatică a oricărui material.

Însușirile coloristice ale feluritelor probe de argilă au fost observate încă de oamenii primitivi cu zeci de mii de ani în urmă. Amestecând praful de diversă proveniență (silicați, carbonați, hidrați de carbon etc.) cu grăsime (unsoare) de origine animală sau vegetală, ei pictau și vopseau diferite suprafețe și obiecte, unele dintre care au ajuns din acele timpuri în prezent. Ca rezultat al acestor străduințe, s-au stabilit felurite tipuri de vopsele: acuarela, guașa, tempera, de ulei, acriluri, pasteluri etc. Cunoașterea specificului fiecărui tip de vopsea are loc în timpul lucrului practic. La fel și însușirea denumirilor componentelor lor (pigmenți, lianți, conservanți, aglomeranți, plastifianți etc.). Se însușesc caracteristica și particularitățile fiecărui element component în parte. De menționat că pe lângă aceste substanțe de bază există și diverse suplimente. Spre exemplu, în pigmenți supraințensivi se adaugă o anumită masă în calitate de umplutură, un fel de praf (pulbere) de „țincvais” (din germ. *zinkweiss* – oxid de zinc sub formă de pulbere albă întrebuințată anume în vopsire; alb de zinc), precum și alte materiale, pentru a da vopselelor însușiri specifice de vâscozitate, rezistență la schimbările climatice, de fluiditate (curgere), calități adezive (cu proprietăți de a se lipi), capacități de a se usca și întări (sicative) etc.

În prezent industria de lacuri și vopsele cunoaște un înalt nivel tehnologic de producere a vopselelor la baza cărora stau coloranții

plastici, adică pigmentii. În franceză, „pigment” înseamnă o particulă solidă, în fond cromatică, din rocă sedimentară sau materie biochimică a organismelor vii. Mai multe particule de acest gen formează acea masă de coloranți, pigmenti, bună pentru alcătuirea vopselei. După însușirea componentelor chimice, pigmentii se împart în două grupuri generale: anorganici și organici. Cei din prima grupă – de origine naturală, minerală sau anorganică, se dobândesc în mod fizic și chimic din diverse minereuri pe baza anumitor oxidanți și săruri acumulate în sedimentele minerale (precum ar fi roci de mangan, limoniți ș.a.); silicați (luturi, cleiuri, caoline); carbonați (cretă, piatră specială). Aceștia nu se dizolvă în apă, spirt, terebentină sau alți dizolvanți. Culoarea lor nu pătrunde adânc în masa materialului de vopsire. Vopselele pregătite din acești pigmenti sunt aplicate cu ajutorul instrumentelor necesare (pensule, flețuri, mastihine, cuțitașe etc.), vopsind doar suprafața exterioară a obiectului dispus. Acești pigmenti se folosesc exclusiv în pictură și ceramică. Nu sunt predispuși mușcăării și schimbării potențialului lor coloristic la lumina soarelui sau alte fenomene naturale. Calitatea acestor pigmenti depinde, mai întâi, de dispersia lor, adică de structura lor fizică, de coeficientul mărunțirii lor integrale. Măcinatul fin al pigmentului influențează pozitiv asupra calității vopselelor, îmbunătățește plasticitatea lor și se așterne uniform pe suprafață. Însă pigmentii au structuri diferite: de cristal sau amorfă. De aceea mărunțirea lor excesivă nu întotdeauna contribuie la gradul de intensitate a culorilor acestora. De menționat că, în cazurile în care consistența pigmentului este suprainactivă (acest lucru se observă mai cu seamă la pigmentii organici – vezi „coșenilă”, insectă originară din Mexic sau Georgia din care se extrage carmin roșu-închis), se recurge la înlocuirea procentajului pigmentar cu substanța de umplură „țincvais”. Pentru puritatea oricărui pigment se cere ca el să fie curat, fără săruri solubile, sulf sau alte amestecuri străine; în caz contrar, vopselele din acești pigmenti vor fi instabile, mai ales dacă luăm în considerație că, chiar de la bun început, producerea lor e menită să se aplice în cultura artistică, în pictura de șevalet, arta monumentală, ceramică și design.

Pigmentii de origine organică au în componența lor o substanță produsă la nivel de celule. După însușirile și componentele lor chimice, acești pigmenti se obțin în mod natural și artificial (prin descompunerea organismelor animaliere, substanțelor vegetale, cărbunelui de piatră și a petrolului).

La vopsire, acești pigmenti au însușirea de a pătrunde în materiale, colorându-le în adânc, dar nu-s stabili la schimbările atmosferice, fiindcă se dizolvă în apă, spirt metalic, terebentină și în alți dizolvanți. De regulă, acești coloranți nu-s rezistenți la umezeală (mucegăiesc), la lumină (se decolorează) și nici stabili în amestecuri, fiind dispuși putrezirii. În schimb, elimină o culoare vie, de tonalitate pură, transparentă și sunt convenabili, calitativi la alcătuirea vopselelor. Cei de origine artificială (coloranții de fucsină, alizarină, naftalină ș.a.) se dobândesc din produse petroliere, gudron și cărbune de piatră. Ca mijloc de legătură pentru acești pigmenti servește anilina, un lichid uleios (otrăvitor), incolor, cu miros specific; el este indispensabil și se utilizează la fabricarea coloranților pentru boiangerii. Culoarea lor pătrunde în masa materialului (textile din bumbac ori lână). Pigmenții organici se întrebuințează în industrie, mai ales în cea textilă, la vopsirea țesăturilor. Din cei mai rezistenți pigmenti organici și minerali se pregătesc vopsele de guașă, tempera, ulei ș. a., ce au o rezistență mare în timp la diferite condiții climaterice.

A doua componentă importantă a tuturor vopselelor este „liantul” (din franceză „liant” – legătură, conexiune). Acesta e o substanță fluidă capabilă de a lega și închea prin întărire particulele unui conglomerat pigmentar aflat sub formă de granule. Fixează la sigur lipirea vopselei de suprafața materialului dat în calitate de suport.

Pigmenții trebuie prelucrați cu liant în așa fel, ca să poată reda cât mai reușit culorile spectrului. Este necesar de subliniat importanța pe care o are liantul – componentă a vopselelor, fiindcă datorită acestuia putem cunoaște și determina aspectele vopselelor. E necesar să evităm cazurile când se confundă de neștiutori noțiunile: *liant*, ca legătură și încheiere a pigmentilor, și *substanță de diluare* – apa, spirtul etc., care nicidecum nu pot înlocui uleiul, cleiul, emulsia ș.a.

În calitate de liant pot servi diferite materiale: anilina, uleiuri, smoala, cleiul, ceara ș.a. Lianții formează pelicula vopselei, fixează și lipesc praful pigmentar de suprafața peretelui, cartonului, pânzei etc. Aspectele vopselelor se disting după caracterul și densitatea liantului ce-l conține.

Astfel, deosebim vopsele de ulei (liantul este uleiul), de acril (liant polimeric), de tempera (liantul e emulsia) și altele. Pentru proiectele artistice de design și compoziții decorative bidimensionale se utilizează mai frecvent vopsele de clei și emulsie. Ele se diluează ușor și se spală cu apă. Cele polimerice se diluează la fel de ușor cu apă, dar după zvântare devin ireversibile și insensibile la apă, fiind mult mai stabile. De

menționat că pigmenții exercită o influență diferită asupra substanțelor lor de legătură. Unii sunt inerti, alții formează împreună cu liantul diferiți compuși chimici, deseori contribuind la întărirea pastelor pigmentare aflate încă în tub.

Fabricile de vopsele produc vopsele de guașă, care vor fi practicate pe larg în condițiile instituțiilor superioare de învățământ de către studenți, în următorul spectru de culori: alb de zinc, ocru-deschis, galben de stronțiu, galben de cadmiu, oranj de cadmiu, roșu-deschis de garanță, roșu englezesc, roșu-închis de cadmiu, cafeniu-deschis de martie, cafeniu-închis de martie, ocru-roșiatic, roșu Șahnazare, ocru-auriu, umbrie naturală, umbrie arsă, sienă naturală, sienă arsă, oxid de crom, verde de smarald, verde-deschis de cobalt, verde-închis de cobalt, violet de cobalt, albastru de cobalt, verde-azuriu de cobalt-crom, ultramarin, albastru de Berlin, negru de fum ș.a.

Din pigmenți minerali se produc următoarele vopsele: alb de zinc, galben intermediar de cadmiu, oranj de cadmiu, roșu-deschis și roșu-închis de cadmiu (toate sunt rezistente la lumină); galben de stronțiu (cu timpul înverzește); ocru-deschis (cu timpul se deschide); ocru-auriu, siena naturală galbenă-cafenie (cu timpul se întunecă); siena arsă (roșu-cafeniu) – după ce se usucă puțin se întunecă; albastru spectral de cobalt (bate puțin în violet); cafeniu de martie, albastru de cobalt, albastru intermediar de cobalt (rece), umbrie naturală (cafeniu-verziu), umbrie arsă – toate puțin se întunecă, dar sunt rezistente la lumină.

Din pigmenți organici se obțin următoarele vopsele: violet-deschis de cobalt, violet-închis de cobalt, roșu de garanță (nuanță rece, cu timpul se întunecă) – toate puțin rezistente la lumină; galben de lămâie – are o rezistență medie la lumină; negru profund, negru de catifea, verde de smarald de nuanță rece – rezistente la lumină.

Cele mai des folosite în condițiile de studiu se consideră a fi vopselele de acuarelă (din lat. „aqua” – apa, adică se diluează cu apă). Pe lângă pigmenți și lianți, în aceste vopsele se adaugă încă o componentă – o substanță de conservare (zahăr, fiere de bou, glicerină, miere etc.). Ca lianți ai acestor vopsele servesc cleiurile vegetale. În procesul de lucru aceste vopsele se iau ușor pe pensulă, se depun uniform pe hârtie, fuzionează bine între ele, nu fac pete sau dungi nedorite. Straturile lor devin trainice și străvezii, transparente într-atât, încât se poate observa pigmentul, tonul și chiar factura suprafeței. Acuarelele se foloseau pe larg deja în Evul Mediu (sec. XV). Există acuarele sub formă de pastă (mai mult sau mai puțin vâscoase), în tuburi sau covățele, dar și în stare

solidă, pastilată. Cele mai preferate sunt prezentate în covățele – 24 de culori. În prezent acuarela este utilizată mai cu seamă în pictură, dar și în grafică, la redarea spațiului și a clarobscurului formelor volumetrice prin nuanțe de trecere fină și întrepătrundere imperceptibilă a tonurilor de culoare datorită difuziilor vopselelor. Tehnica picturii în acuarelă s-a dovedit a fi cea mai eficace în ce privește amestecul pe umed, *alla prima*. După ce s-a uscat, ea nu se șterge, nu se scutură, nu crapă și se spală ușor cu apă. Lucrarea în acuarelă nu suportă mult timp lumina razelor solare, căci devine palidă. În arta decorativă și de proiectare în design vopselele de acuarelă nu au o întrebuințare largă. Cu mai multă preferință se utilizează vopselele nestrăvezii, adică guașa, cunoscute încă în Egiptul antic (4000-3000 î.e.n.). Liantul ei este cleiul, o soluție vâscoasă cu proprietăți adezive, care se extrage din oase, piele, cauciuc natural, din scoarța unor copaci. Dacă în vopsele de guașă consistența de clei este prea mare, ele produc un luciu nedorit, iar dacă este prea mică, vopselele devin fărâmicioase și se scutură ușor de pe suprafața suportului. De obicei, la pregătirea vopselelor de guașă este întrebuințat cleiul dextrina. Există dextrină albă și galbenă sub formă de pulbere – făină-praf. Cea galbenă (pulberea) se dizolvă în apă caldă mai ușor decât cea albă. Dextrina, din cauză că este fărâmicioasă, la pregătirea vopselelor de calitate superioară, se aplică cu alte cleiuri (gumă arabică, amidon ș.a). Vopseaua de guașă dispune de anumite avantaje. Cu ea se poate lucra pe orice material: placaj, pânză, carton, lemn, dar care se cer a fi în prealabil supuse grunduirii. Guașa se așterne bine pe suprafața de lucru, dar se usucă relativ repede; de aceea se recomandă a se lucra cu guașă mai mult pe umed, fiindcă după uscarea ea devine mai deschisă și nu e de dorit să se revină de mai multe ori pe același loc pentru că vor apărea pete. Vopseaua trebuie pregătită în proporții potrivite cu apa, ca să se scurgă bine de pe pensulă, dar să nu fie nici prea apoasă. În guașă e mai greu de folosit, ca în acuarelă, niște nuanțe de estompări prin trecere fină sau de pătrundere prin difuzie a unui ton în altul, însă este cu mult mai comod de redat un caracter decorativ. În unele cazuri guașa poate fi ușor combinată cu vopsele de tempera cazeină, care se utilizau pe larg înaintea Erei Noastre și în Evul Mediu în pictura de șevalet și în cea monumentală. De fapt, tempera poate fi combinată în timpul procesului de lucru atât cu vopsele de apă, cât și cu cele de ulei, fiindcă liantul este omogen, format din clei de cazeină și ulei, numindu-se emulsie (amestec coloidal). Această emulsie face ca vopseaua să dispună de un caracter palid, opac, de potolire; de aici și denumirea de „temperare”

(din italiană), adică *a tempera*. Datorită acestui liant, tempera de cazeină capătă însușiri inconvertibile ce nu-i permit vopselei să se dizolve în apă sau dizolvanți după întărire. Totodată, fiind un produs organic, animalier, ea este predispusă, cu timpul, la putrezire. Prin urmare, durata păstrării ei este relativ scurtă în comparație cu cea a polivinilului – vopseaua sec. XX, ce reprezintă un nou tip de vopsea, calitățile căreia corespund cerințelor tehnice și economice ale societății contemporane. Această tempera preîntâmpină coroziunea metalelor și asigură rezistența la dizolvanți, la diverse temperaturi și la umezeală. Trebuie să știm că nu se practică și nici nu se permite combinarea acestor două tipuri de vopsele tempera: cazeina cu polivinilul-acetat.

Obiectivul principal al primei lecții de teorie constă în consolidarea cunoștințelor teoretice prin îndeplinirea exercițiilor practice, urmărind ca studenții anului întâi să fie obligați să cunoască cât mai profund denumirile și caracteristicile vopselelor.

La orele rezervate pentru lucrul practic se prevede îndeplinirea anumitor lucrări în pictură cu temă liberă – o „improvizare picturală” efectuată cu grijă în scopul de a observa posibilitățile fizice și coloristice ale vopselelor de guașă. Libertatea totală le permite autorilor să facă, pe un format A4, ce vor, ce pot și cum doresc: o compoziție mică din linii, pete, dungii, forme din diverse nuanțe de culori și tonuri aplicate intermitent, puse la nimereală sau gândite în mod mecanic, urmărind doar cum se aștern vopselele; ce efecte produc întâlnindu-se între ele; cum pătrund prin difuzie unele în altele; cum își schimbă nuanța și culoarea fiind trasate pe fundalul altora; cum contrastează izbitor culorile aranjate una lângă alta și multe alte fenomene manifestate întâmplător. Modurile și tehnica de aplicare a vopselelor pot fi destul de variate: cu pensule de felurite mărimi, prin pulverizare, tamponare, aruncare, la hazard (la întâmplare) a vopselelor de diverse consistențe, precum și utilizarea cuțitașului, a degetelor și a multor alte modalități.

Această primă lucrare practică de studiu constituie un interes deosebit pentru studenți, dar și pentru profesorii care sondează capacitățile lor de pregătire pentru a îndeplini o lucrare, mai ales dacă este prima, poate, de acest gen în viața autorului.

Se propune primul exercițiu la tema „Cunoașterea vopselelor”. Se interpretează o lucrare liberă de manevrare spontană cu vopsele, aplicând toate tehnicile pe care le-a deprins tânărul până la prezenta întâlnire cu acest fenomen (il. 1).