

OWEN JONES
GRAMÁTICA DO
ORNAMENTO

*Princípios xerais
para o axeitamento da forma e da cor
en Arquitectura e Artes Decorativas,
consonte se defende ao longo desta obra*

Euseino?
Rúa do Sol

Rúa do Sol 1

Gramática do ornamento
*Principios xerais para o axeitamento da forma
e da cor en Architectura e Artes Decorativas,
consonte se defende ao longo desta obra*

Owen Jones

Gramática do ornamento

*Principios xerais
para o axeitamento da forma
e da cor en Arquitectura e Artes Decorativas,
consonte se defende ao longo desta obra*

*Tradución de
Hadrián Loureiro*

*Noticia do autor por
Alberta Costa*

Euseino?

The Grammar of Ornament, de Owen Jones, publicouse
en 1856 na editorial Day and Son de Londres.
No inicio do libro, inclúese
«General Principles in the Arrangement of Form and Colour,
in Architecture and the Decorative Arts, which are
advocated throughout this Work».

Primeira edición en PDF, xuño de 2013

NON VENAL

Euseino? Editores

<http://euseinoeditores.wordpress.com>

Noticia do autor

Owen Jones (Londres, 1806-1889) foi un dos teóricos do deseño máis sobranceiros do século XIX. Arquitecto, artista decorativo, ilustrador, escritor e educador, Owen Jones foi tamén un dos pioneiros da cromolitografía grazas aos estudos realizados por el sobre o emprego das formas e da cor na decoración.

As anotacións de Owen Jones e os esbozos e debuxos que realizou nas súas viaxes son unha fonte inigualable de estudo para deseñadores, historiadores e artistas gráficos. Durante catro anos viaxou por Italia, Grecia, Turquía, Exipto e o Estado español realizando minuciosas anotacións, bosquexos e alzados de obras arquitectónicas. Acadou sona grazas a publicación en dous volumes de *Plans, Elevations, Sections and Details of the Alhambra*, que saíu do prelo en 1842 e 1845. Sesenta e nove espléndidas cromo-

litografías ilustraban o texto, obra clave dun tipo de orientalismo, onde o autor rendía na portada un sincero homenaxe a Victor Hugo.

Owen Jones destacou tamén na decoración de interiores, aínda que hoxe en día son poucos os traballos del que se conservan. Uns deles foi o realizado na casa de Alfred Morrison en Carlton House Terrace, así como os capiteis e mosaicos realizados en Christ Church, Streatham Hill.

En 1856, publicou *Gramática do ornamento*. Este libro converteuse nun dos referentes dos estudosos das Artes Decorativas. Destacan os capítulos dedicados á ornamentación exipcia, chinesa, persa, hindú, árabe e celta. As ilustracións están reproducidas mediante o proceso da cromolitografía. Arredor dun milleiro de exemplos ornamentais de vinte civilizacións ilustran este libro.

O ornamento, ao ser considerado como linguaxe, presenta morfoloxía e sintaxe propias, constituíndo unha unidade expresiva. A morfoloxía ornamental ocúpase así do estudo da estrutura de cada motivo decorativo, ao que considera de xeito autónomo. A ornamentación é concibida como un conxunto de regras que dan lugar a un patrón (*pattern*).

Nesta especie de enciclopedia visual, Jones establece trinta e sete principios que organizan a forma e cor na Arquitectura e nas Artes Decorativas. Estos principios preceden os 20 capítulos que exploran a gramática do ornamento. O autor dedica estes capítulos á ornamentación de diferentes partes do mundo e de distintos periodos históricos. A *Gramática do ornamento* é unha mestura de tratado teórico cun catálogo de formas e solucións ornamentais, aínda que o autor insistía en que súa obra non estaba pensada como un repertorio para ser copiado senón como estímulo artístico.

Jones presenta as «formas do pasado» como un conxunto coherente e ordenado, un dicionario visual; cría na procura dun estilo propio e moderno radicalmente oposto ao neoclasicismo e ao neogótico. Segundo Jones, a arte non consiste na copia senón na idealización das formas naturais.

Owen Jones foi unha figura central na formación do Museo South Kensington, que posteriormente pasaría a denominarse Victoria & Albert Museum e que foi resultado da súa colaboración con Henry Cole, primeiro director do museo e figura chave no deseño durante o século XIX.

Como ilustrador, son célebres as ilustracións de Owen Jones para *Ancient Spanish Ballads*, de J. G. Lockhart, a *Gray's Elegy*, as *Arabian Nights* de W. Harvey, *O cantar dos cantares* de Salomón, o conto persa *Paradise and the Peri*, así como diversas obras de Shakespeare.

Obsesionado con integrar os principios teóricos do ornamento nos novos modos de vida e na produción de obxectos de uso cotiá, estableceu unha estreita e longa relación de case trinta anos coa papeleira Thomas De La Rue, que fabricaba toda clase de obxectos susceptibles de imprimirse en papel. Para esta empresa, Owen Jones deseñou cartas de baralla (150 modelos), calendarios, tarxetas de visita e decoracións para caixas de biscoitos.

A obra e figura de Owen Jones está estreitamente relacionada con John Ruskin, William Morris, Henry Cole ou Christopher Dresser.

ALBERTA COSTA

Principios xerais
para o axeitamento da forma
e da cor en Arquitectura
e Artes Decorativas,
consonte se defende ao longo desta obra

(extracto de *Gramática do ornamento*)

Proposición 1

As Artes Decorativas xorden da Arquitectura e, propiamente, deberíanlle prestar atención á Arquitectura.

Proposición 2

A Arquitectura é a expresión material dos desexos, as facultades e os sentimentos no período no que se orixinan.

En Arquitectura, o estilo é a forma peculiar da expresión baixo a influencia do clima e dos materiais dos que se dispón.

Proposición 3

Coma a Arquitectura, o resto das Artes Decorativas; todas elas deberían ser axeitadas, gardar as proporcións e a harmonía, o resultado é a serenidade.

Proposición 4

A beleza verdadeira xorde desa serenidade que a mente sente cando o ollo, o intelecto e os afectos están satisfeitos por mor da ausencia de todo desexo.

Proposición 5

Cómpre que toda construción estea decorada. A decoración endexamais se pode construír intencionadamente.

O que é fermoso é verdadeiro; o que é verdadeiro debe ser fermoso.

Sobre a forma en xeral

Proposición 6

A beleza da forma é producida polas liñas que, en ondulations graduais, se orixinan unhas nas outras: non hai excrecencias; nada se pode eliminar sen que o proxectado empeore ou se deturpe.

Decoración da superficie

Proposición 7

Primeiro cómpre prestar atención ás formas xerais, que deben ser subdivididas para configurar os ornamentos; os intersticios poden ser ocupados pola ornamentación, que tamén se debe subdividir e arrequentar con sumo coidado.

Proposición 8

Todo ornamento se ten que basear nunha figura xeométrica.

Sobre a proporción

Proposición 9

Coma en calquera obra perfecta de Arquitectura hai que atopar a proporción auténtica que predomine entre todos os compoñentes que a forman, así nas Artes Decorativas cada conxunto de formas ten que se axear a unhas proporcións determinadas e

definitivas; o todo e cada unha das súas partes teñen que ser un múltiplo da unidade simple escollida.

Esas proporcións han ser o máis fermoso do mesmo xeito que tamén han ser o máis difícil de detectar pola vista. Así, a proporción do cadrado, de 2, 4 e 8, será menos fermosa ca a ratio máis subtil entre 5 e 8; a de 3 e 6, menos ca a de 3 e 7; a de 3 e 9, menos ca a de 3 e 8; a de 3 e 4 menos ca a de 3 e 5.

Sobre a harmonía e o contraste

Proposición 10

A harmonía da forma consiste no equilibrio xenuíno e no contraste do recto, o inclinado e o curvo.

Distribución. Radiación. Continuidade

Proposición 11

Na decoración de superficie, todas as liñas orixínanse nun tronco común. Cada ornamento, mesmo o máis afastado, se debe trazar a partir da súa ponla e da súa raíz. *Práctica oriental.*

Proposición 12

Todas as confluencias de liñas curvas con curvas ou de liñas curvas con rectas han de ser tanxentes. *Lei natural. A práctica oriental respecta esta lei.*

Sobre a convencionalidade das formas naturais

Proposición 13

As flores ou calquera outro obxecto natural non se deben empregar como ornamentos senón as representacións convencionais baseadas nelas, que son abondo suxestivas para facer converxer as devanditas imaxes na mente sen deturpar a unidade do obxecto empregado para a decoración. *Respectada universalmente nos períodos de esplendor da Arte, tamén violada cando a Arte está en decadencia.*

Sobre a cor en xeral

Proposición 14

A cor utilízase como axuda no desenvolvemento da forma e para diferenciar entre obxectos ou partes de obxectos.

Proposición 15

A cor utilízase para reforzar a luz e a sombra e como axuda para lograr as ondulacións da forma mediante a distribución apropiada de varias cores.

Proposición 16

Tales obxectos han estar máis logrados se se empregan cores primarias en superficies pequenas e en cantidades reducidas, compensadas e reforzadas por cores secundarias e terciarias nos matices na escala máis baixa.

Proposición 17

As cores primarias hanse de usar nas partes superiores dos obxectos, as secundarias e terciarias nas inferiores.

Sobre as proporcións que orixinan
a coloración harmoniosa

Proposición 18

(Campos cromáticos equivalentes.)

As primarias de intensidade equivalente hanse harmonizar ou neutralizar entre si na proporción de 3 o amarelo, 5 o vermello e 8 o azul —en total, 16.

As secundarias na proporción de 8 o laranxe, 13 o púrpura e 11 o verde —en total, 32.

As terciarias, o cetrino (composto de laranxa e verde), 19; o ocre (laranxa e púrpura), 21; o oliva (verde e púrpura), 24 —en total, 64.

Disto séguese que...

Cada secundaria está composta por dúas primarias e é neutralizada pola primaria restante na mesma proporción: así, 8 de laranxa por 8 de azul, 11 de verde por 5 de vermello e 13 de púrpura por 3 de amarelo.

Cada terciaria está composta por dúas secundarias e é neutralizada pola secundaria restante: polo tanto, 24 de oliva por 8 de laranxa, 21 de ocre por 11 de verde e 19 de cetrino por 13 de púrpura.

Sobre as equivalencias harmoniosas
e contrastadas dos tons, sombras e matices

Proposición 19

O dito máis arriba supón un uso das cores nas súas intensidades prismáticas, mais cada cor ten unha variedade de *tons* conforme se mestura co branco, ou de *sombras* cando se combina co gris e o negro.

Cando unha cor pura se contrasta con outra dun ton máis baixo, o volume desta última débese incrementar proporcionalmente.

Proposición 20

Cada cor ten unha variedade de *matices*, que se obteñen ao mesturala coas outras cores, ademais de co branco, co gris e co negro: así, do amarelo tiramos o amarelo alaranxado e o amarelo limón; do vermello, o vermello escarlata e o vermello carmesi; e, de cada un destes, unha variedade de ton e de *sombra*.

Cando unha cor primaria se combina con outra primaria o contraste lógrase cunha secundaria se esta secundaria ten o matiz dunha terceira primaria.

Sobre a posición que as diversas cores
deben ocupar

Proposición 21

Ao empregar cores primarias encol de superficies moldeadas, debemos situar o azul, que se retrae, nas superficies cóncavas; o amarelo, que resalta, nas convexas; e o vermello, a cor intermedia, nas partes inferiores. Nos planos verticais, as cores débense separar co branco.

Cando non sexa posible obter as proporcións requiridas na "Proposición 18", pódese buscar o equilibrio modificando as cores: así, se a superficie que cómpre colorear leva moito amarelo, hai que facer que o vermello sexa máis carmesí e que o azul sexa máis púrpura —i. e. cómpre distanciar o amarelo das outras cores; de tal xeito que, se a superficie leva moito azul, cómpre facer que o amarelo sexa máis laranxa e o vermello máis escarlata.

Proposición 22

Cómpre combinar as diferentes cores para que cos obxectos coloreados, vistos a distancia, presenten un aspecto neutralizado.

Proposición 23

Ningunha composición pode ser perfecta se algunha das tres cores primarias é inadecuada, tanto no seu estado natural coma mesturada con outra.

Sobre a lei do contraste simultáneo
de cores, segundo Mons. Chevreul

Proposición 24

Cando dous tons da mesma cor se xustapoñen, a cor clara ha ser máis luminosa e a cor escura máis sombría.

Proposición 25

Cando dúas cores diferentes se xustapoñen, experimentan unha modificación dupla: primeiro, tocante ao seu ton (a cor clara aparece máis luminosa e a escura aparece máis sombría); segundo, tocante o seu matiz, pois cada unha delas é tinguida pola cor complementaria da outra.

Proposición 26

As cores sobre fondo branco aparecen máis escuras; sobre un fondo negro, máis claras.

Proposición 27

Os fondos negros sofren cando se opoñen a cores cunha complementaria luminosa.

Proposición 28

As cores endexamais deben interferir unha nas outras.

Sobre os medios para incrementar os efectos harmoniosos das cores xustapostas.
Observacións derivadas da consideración dunha práctica oriental.

Proposición 29

Cando a ornamentación nunha cor ten un fondo noutra cor contrastada, cada ornamento se

debe separar do fondo mediante un bordo de cor clara; así, unha flor vermella sobre un fondo verde ten que ter un bordo vermello claro.

Proposición 30

Cando a ornamentación nunha cor ten un fondo dourado, os ornamentos deben estar separados do fondo por un bordo de cor máis escura.

Proposición 31

Os ornamentos dourados sobre calquera fondo de cor teñen que estar perfilados de branco.

Proposición 32

Os ornamentos de calquera cor pódense separar dos fondos de calquera cor diferente con contornos de branco, dourado ou negro.

Proposición 33

A ornamentación de calquera cor, ou de cor dourada, pódese empregar con fondos brancos ou negros sen contorno nin bordo.

Proposición 34

Nas cores "autotintadas", nos tons e nos matices da mesma cor, pódese empregar unha tintura clara sobre un fondo escuro sen necesidade de perfilar; mais unha ornamentación escura, cun fondo claro, require ser perfilada cunha tinta aínda máis escura.

Sobre as imitacións

Proposición 35

As imitacións, coma as vetas da madeira e varias mármorees coloreadas, soamente son aconsellables cando a utilización da cousa imitada non sexa consistente.

Proposición 36

Os principios descubertos nas obras do pasado son propios delas; non así os resultados. Os medios xustifican a fin.

Proposición 37

Ningún adianto pode ter lugar na Arte da xeración presente ata que todas as clases, artistas, manufactureiros e público, estean artisticamente mellor educados e a existencia de principios xerais sexa totalmente recoñecida.

Índice

páx.

- 9 Noticia do autor
- 13 Principios xerais ...
- 16 Sobre a forma en xeral
- 17 Decoración da superficie
 Sobre a proporción
- 18 Sobre a harmonía e o contraste
 Distribución. Radiación. Continuidade
- 19 Sobre a convencionalidade das formas naturais
- 21 Sobre as proporcións que orixinan a coloración
 harmoniosa
- 22 Sobre as equivalencias harmoniosas e
 contrasta das dos tons, sombras e matices
- 23 Sobre a posición que as diversas cores
 deben ocupar

páx.

- 24 Sobre a lei do contraste simultáneo
de cores, segundo Mons. Chevreul
- 25 Sobre os medios para incrementar
os efectos harmoniosos das cores xustapostas
- 27 Sobre as imitacións

EDICIÓN
NON VENAL