



Universidad de Valladolid

Curso 2018-2019

Facultad de Filosofía y Letras

Grado en Periodismo

**EL USO DEL COLOR EN LAS DIVERSAS
CORRIENTES CINEMATOGRAFICAS**

Alumna: Alba María Dacuña González

Tutora: Mercedes Miguel Borrás

Departamento: Historia Moderna, Contemporánea y de América,
Periodismo y Comunicación Audiovisual y Publicidad

Convocatoria: Segunda 08/07/2019

ÍNDICE

1. Resumen.....	1
2. Introducción.....	2
2.1 Justificación.....	2
2.3 Hipótesis.....	3
2.4 Objetivos.....	3
2.5 Metodología.....	4
3. Estado de la cuestión.....	6
3.1 El color como herramienta emotiva.....	6
3.1.1 La connotación emocional de los colores y la teoría de Eva Heller.....	6
4. Resultados.....	8
4.1 Análisis de las películas más relevantes de cada década por su uso del color.....	8
4.2 Cuestionario sobre el uso del color en las películas analizadas.....	48
5. Conclusiones.....	53
6. Bibliografía.....	55
7. Anexo. Imágenes.....	57

1. Resumen

En el presente Trabajo de Fin de Grado se pretende el estudio de la utilización del color a lo largo de la historia del cine, desde su origen hasta la actualidad, apoyándose sobre todo en las paletas de colores más empleadas en los distintos decenios de la cinematografía.

Los colores, aplicados a cualquier tipo de producto audiovisual, tienen la capacidad de producirnos unas determinadas sensaciones dependiendo de su uso y selección. De hecho, es uno de los aspectos más importantes a la hora de determinar el estilo o la estética y la concepción final de una obra. Los personajes, los paisajes, la escenografía... se forman a raíz de éstos y es la psicología del color la encargada de guiar este proceso de tratamiento y elección cromática.

Palabras clave: psicología del color, cine, corrientes cinematográficas, propiedades del color, tono, emociones.

Abstract

The present End-of-degree Project aims the study of the use of color during the history of film, from its origins until our present, based mainly on the most used color palettes in the different decades of cinematography.

Colors, when applied to any kind of audiovisual product, have the capacity to produce us certain sensations depending on their application and selection. In fact, it is one of the most important aspects when determining the style or aesthetics and the final conception of a piece. The characters, the landscapes, the scenography... are built on these and the color psychology is the responsible guide of this treatment process and chromatic choice.

Key words: *color psychology, cinema, cinematographic trends, color features, tone, emotion*

2. Introducción

2.1 Justificación

“El color es un medio para ejercer una influencia directa sobre el alma”

*Vassili Kandisky*¹

Desde el siglo pasado, la industria cinematográfica hace uso de las diversas gamas cromáticas para la realización de sus filmes. Un color puede ser el signo de identificación de cualquier producto que se lance a la sociedad y, a pesar de que cada uno se suele asociar a un determinado valor psicológico, no tiene por qué limitarse. Es más, su significado contiene una variedad inmensa de emociones, pensamientos, asociaciones...

El rojo más intenso evoca a la sensualidad, a la pasión, pero también a la violencia y a la furia. Un mismo tono de amarillo tiene la capacidad de representar la alegría y la amabilidad a la par que energía y positividad, así como un verde puede hacer referencia a la naturaleza y a la serenidad o a elementos enfermizos. Todos ellos influyen en nuestro estado de ánimo de forma más o menos consciente y la utilización de cada tono dependerá de los efectos que se pretendan conseguir o reforzar en la mente del receptor. Es decir, se escogen en función del contexto. Esto es, a grandes rasgos, lo que conocemos como psicología del color.

Durante años, ha sido una pieza clave en la industria cinematográfica y conocer en profundidad el campo de la psicología del color en cine es tan crucial como beneficioso para la elaboración, estudio o contemplación ventajosa de cualquier pieza.

Por otro lado, el hecho de que se trate de un campo con una investigación menos abundante que otros sea probablemente uno de los impulsos principales que llevan a la elaboración de este estudio.

Elegimos el color de nuestro entorno en la medida que nos es posible. Pero escasea el pensamiento o la preocupación analítica sobre los métodos o motivaciones que empleamos para llegar a esas elecciones personales en lo relativo al significado y el efecto del color.
(Dondis, 1973, p. 54)

Ha sido posible y motivado, además, por asignaturas realizadas a lo largo del Grado de Periodismo relacionadas con el cine, tanto en la Università degli Studi di Torino (“Cinema e Comunicazione Audiovisiva”) como en la Universidad de Valladolid con Lenguaje Audiovisual o algunas lecciones sobre el color dadas en Fotoperiodismo.

¹ Vassili Kandinsky, “De lo espiritual en el arte”. PREMIA editora. México, 1979, pág. 44.

2.2 Hipótesis

Desde nuestra niñez, a través de un proceso cultural, vamos estableciendo estas relaciones entre los colores y los sentimientos. Son numerosas las investigaciones científicas que demuestran que a lo largo de nuestro crecimiento se van arraigando en nuestro subconsciente estas conexiones y, junto con la música y el sonido, la psicología del color se ha convertido en una característica propia de la percepción y de la conducta humana. Ante esto, surge la gran pregunta que lleva siendo objeto de estudio desde el siglo pasado: ¿es su utilización algo meramente estético o esconde en su interior una directa declaración de intenciones?

El propio Kandinsky (1979) afirma que los resultados principales que se extraen al contemplar una paleta de colores son dos: uno puramente físico y otro psicológico. Lo que podría traducirse en una intención meramente superficial y otra espiritual. También Eisenstein (1958) confirma las intenciones de los colores: “A partir de estas imágenes atribuidas por cada autor al mismo color, se han desarrollado los distintos significados” (p. 42).

Lo que planteamos en esta investigación es que nada de esto es casual y que los factores socio-psicológicos nos ayudan a entender cómo el arte se pone al servicio de una historia. La cultura afecta a nuestra percepción del color y, por tanto, los directores de cine saben cómo emplearlos para obtener los resultados deseados. A la hora de percibirlos ya no es tanto una mera cuestión de gustos, si no que predominan una serie de experiencias implícitas dentro de nuestra forma de pensar. El uso del color en cine no es accidental porque, al final, además de pretender un carácter visual específico, se busca llegar directamente al receptor de una forma u otra para generar una impresión.

2.4 Objetivos

El objetivo principal que se desea alcanzar en este trabajo es subrayar y tomar consciencia de la importancia del color en el ámbito cinematográfico, analizando las distintas formas de emplearlo a través del estudio de diez películas relevantes por su forma de atribuir a los diferentes tonos una función determinada.

Bien es cierto que en nuestra colectividad hoy en día la gran mayoría de las personas sabemos que existen una gran cantidad de colores ofertados por la naturaleza pero, ¿somos realmente conscientes de cómo son explotados en la industria de la comunicación? ¿Tenemos conocimiento de cómo el color ayuda a la expresividad de una película y de la forma en la que éste nos afecta?

Se busca, así, demostrar empíricamente el supuesto planteado que afirma que su utilización es algo premeditado y que los colores tienen efectos diversos en los espectadores debido a un consenso sociocultural enraizado en las diversas sociedades. Con ello, también se intenta explicar y conocer el grado de asociación de un color a un sentimiento o emoción por parte de los ciudadanos y determinar cuáles son las asociaciones predominantes en la industria audiovisual.

Para llevar a cabo los objetivos presentados, necesitamos realizar una introducción al color como una herramienta clave para hacer cine. Explicaremos las distintas asociaciones atribuidas a los colores basándonos en el libro *Psicología del color: cómo actúan los colores sobre los sentimientos*

y *la razón* (2008) de Eva Heller, base guía también en el estudio filmográfico, así como se presentará la evolución desde principios de siglo XX hasta nuestra fecha de las diversas técnicas y/o métodos para aplicar el color en el audiovisual. Todo ello con el fin de contextualizar lo observado posteriormente en dicho análisis, que nos proporcionará gran parte de los resultados junto con los extraídos de un cuestionario lanzado al público. Éste versará sobre las asociaciones de un color a una emoción y sobre las sensaciones que producen ciertas escenas de películas con la finalidad de verificar o rechazar el valor real de las afirmaciones realizadas sobre el color de las escenas examinadas.

2.3 Metodología

A través de la combinación metodológica de la investigación cuantitativa, de base numérica, y cualitativa, de base lingüística, se pretenden alcanzar los objetivos puntualizados con anterioridad.

Se opta por la vía cualitativa en el análisis interpretativo del contenido mientras que la investigación cuantitativa propia del cuestionario nos permite medir los datos extraídos del mismo. De este modo, la aplicación de ambos recursos metodológicos nos permite un análisis explicativo de diversos largometrajes así como nos dirige a unos datos sociales finales y verídicos. El trabajo está organizado por: un marco teórico que introduce la investigación y una presentación actual del estado de la cuestión donde se explica la función del color como herramienta emocional en cine. A continuación se explican los resultados proporcionados por un análisis fílmico y un cuestionario sobre esta utilización cromática en los largometrajes. Finalmente, determinamos unas conclusiones donde se rechaza o se confirma lo planteado con anterioridad. Además, el estudio está estructurado en diez décadas, ya que resulta ser una disposición que permite delimitar de forma precisa y más clara las corrientes cinematográficas y facilitar su explicación y comprensión.

El análisis cualitativo y la encuesta cuantitativa se elaboran mediante la ayuda de diversos instrumentos de recogida de datos, entre los que destacan fuentes documentales y/o bibliográficas (artículos, libros y vídeos) y la propia visualización objetiva de los filmes. Desde el período silente hasta nuestros días, cada film será analizado según el contexto, el qué (sinopsis), el cómo (función dramática) y el sentido (con qué finalidad) basándonos en la psicología cromática explicada por Heller, principalmente. También se elabora una ficha técnica o cuadro sinóptico de éstos como patrón clarificativo en los diez casos.

Análisis cualitativo:

Paradigma de ficha de análisis de cada película:

Contexto
Sinopsis
Función dramática y/o expresiva del color
Finalidad y significación del color

Paradigma de ficha técnica de cada película:

Título en V.O.		Guion	
Dirección		Producción	
País		Dirección de fotografía	
Año		Dirección artística	
Duración		Efectos especiales	
Género		Música	
Reparto		Color o B/N	

Análisis cuantitativo:

Paradigma de ficha de análisis de cada película:

Sección 1	“Nosferatu: Una sinfonía del horror” (F.W. Murnau, 1922)	-¿Qué te inspira en la imagen superior el uso del blanco y negro? -¿Cuál de estos dos filtros crees que se utiliza en la película para representar la noche?
Sección 2	“Lo que el viento se llevó” (Victor Fleming, 1939)	-En la escena del baile de “Lo que el viento se llevó”, ¿qué te transmite la combinación de colores? -¿Y en esta? -Teniendo en cuenta tan sólo los colores que llevan estas dos mujeres, ¿quién crees que tiene una personalidad más dulce? -En esta famosa escena de “Lo que el viento se llevó”, ¿qué crees que siente el personaje?
Sección 3	“Perdición” (Billy Wilder, 1944)	-¿En cuál de las dos imágenes crees que la protagonista (Phyllis) es más inocente? -¿Cuál de estas dos escenas urbanas te produce más intriga?
Sección 4	“Escrito sobre el viento” (Douglas Sirk, 1956)	-¿Qué dos o tres palabras crees que definirían a este personaje basándote en los colores que lo rodean?
Sección 5	“2001: Una odisea del espacio” (Stanley Kubrick, 1968)	-En esta imagen el blanco produce... -En esta, la combinación de amarillo y negro produce... -El negro y el rojo causan...
Sección 6	“La Zona” (Andréi Tarkovski, 1979)	-¿Cuál de las dos imágenes superiores te parece más alentadora? -¿Por qué?
Sección 7	“Blade Runner” (Ridley Scott, 1982)	-¿Qué imagen te genera una sensación de soledad más fuerte? -¿Por qué?
Sección 8	“Las vírgenes suicidas” (Sofia Coppola, 1999)	-¿Qué piensas que quiere transmitir la directora en estas escenas? -¿Y en estas? -Fíjate en el blanco y el rosa de estas cuatro imágenes. ¿Qué te transmiten?
Sección 9	“Héroe” (Zhang Yimou, 2001)	-En estos cuatro fotogramas el rojo puede significar... -En estos cuatro fotogramas el verde puede significar... -En estos cuatro fotogramas el azul puede significar... -En estos cuatro fotogramas el blanco puede significar...
Sección 10	“Mad Max: Furia en la carretera” (George Miller, 2015)	-¿Qué sensación piensas que crea el verde en esta imagen? -La combinación de rojo y naranja en esta fotografía produce... -Fíjate en la palidez de este personaje (Nux). ¿En qué imagen tiene un aspecto más vivo?

3. Estado de la cuestión

3.1. El color como herramienta emotiva

El color, entendido como un instrumento expresivo en cine, oferta un amplio abanico de posibilidades como una mayor espectacularización, la enfatización en ciertos aspectos del metraje, una construcción más completa de los personajes o una escenografía más versátil.

Para todo director es fundamental el conocimiento de las paletas de colores y su influencia en la construcción dramática del film y, en consecuencia, en la identificación del espectador. La consciencia de los efectos de los colores en el ser humano, además de ampliar su espectro cognitivo, sociológico y artístico, les ayudará a realizar su profesión de forma más profundizada que aquellos que sólo bordean la superficie de la materia. Es por ello que cabe identificar, en un primer momento, la implicación emocional que éstos poseen.

3.1.1 La connotación emocional de los colores y la teoría de Eva Heller

“Las emociones y los sentimientos son el origen, el encendido central de la conducta humana. Son el ensamblaje coherente de todos los ingredientes de una planificación futura”²

No existe la percepción extrasensorial. Todo lo que somos capaces de percibir del mundo que nos rodea es a través de los sentidos porque todo lo que nos rodea es información sensorial, sean colores, sonidos, olores, etc. El color que vemos lo construye activamente nuestro cerebro en función a los receptores de la retina, la estructura neuronal y los programas de funcionamiento (Mora, 2009).

De este modo, la visión de un objeto (en lo que a este trabajo concierne, un color en una obra audiovisual) es procesada de forma “aséptica”, es decir, sin ninguna connotación o significado de bueno o malo, placentero o desagradable. Es sólo cuando el estímulo alcanza ciertas áreas del cerebro éste adquiere tonalidad afectiva. El mundo de la emoción nos sirve para evaluar los estímulos que nos llegan del mundo exterior y refiere a conductas cuya realización persigue la supervivencia del individuo y la especie.

Eva Heller en su ya mencionada *Psicología del color: cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón* (2008) recoge todo lo que necesitamos saber sobre la idiosincrasia de los colores. Presenta trece colores principales y explica, desde un punto de vista histórico y actual, con detalle sus asociaciones psicológicas más comunes así como las más inesperadas. En ella basaremos gran parte del estudio fílmico.

El azul: A pesar de ser frío y distante, lo considera el color preferido, el de la simpatía, la armonía y la fidelidad.

El rojo: Es el color de las pasiones y el que puede trasladarnos del amor al odio en cuestión de segundos dependiendo del contexto. También es el color del peligro.

El amarillo: El más contradictorio. Representa optimismo y diversión, pero también celos y traición.

² Francisco Mora, “El reloj de la sabiduría: Tiempos y espacios en el cerebro humano”. Alianza Editorial. Madrid, 2008, pág. 1488.

El verde: Simboliza la fertilidad y la esperanza pero también guarda una connotación venenosa. Además, es el color de lo sagrado.

El negro: Es poder, violencia y muerte, así como negación y elegancia.

El blanco: Representa inocencia. Es la manifestación del “bien” y está relacionado con el mundo de los espíritus.

El naranja: Es un color exótico, divertido y llamativo. Transmite sensación de peligro y alerta.

El violeta: Heller diferencia entre violeta intenso y suave. El púrpura, el color del poder, de la teología, la magia, el feminismo... y el malva, triste y relajado.

El rosa: Es dulce, delicado, escandaloso y “cursi”. Probablemente, uno de los colores más castigados en cuanto a estereotipos de género.

El oro: Simboliza el dinero, la felicidad, el lujo y la belleza.

El plata: Es un “gris ennoblecido” que también se usa para materializar el dinero y la velocidad.

El marrón: Oscila entre la necedad, lo anticuado, feo y antipático y lo acogedor y lo corriente.

El gris: Está asociado con lo anticuado, el aburrimiento y la crueldad. Es un color desapacible y sin carácter que llama a la vejez.

4. Resultados

4.1 Análisis de las películas más relevantes de cada década por su uso del color

En este apartado estudiaremos cómo, gracias a las relaciones anteriormente expuestas, los directores hacen uso y se benefician del color en cada film. La división del análisis en diez décadas (o períodos) diferenciadas, desde el cine mudo hasta la actualidad, se debe a que cada una posee unos rasgos artísticos e históricos característicos. Esta estructura formada por etapas de diez años también facilita la comprensión y lectura del conjunto.

La única excepción en esta constante se da en el primer período que comprende los treinta primeros años del siglo XX, incluido el Expresionismo alemán. Se trata de una era marcada por el cine mudo y comprenderla como un todo, en lo que a este estudio concierne, facilita la explicación y contextualización de la tendencia expresionista de los años veinte.

Cada decenio está compuesto por una serie de obras significativas que dan carácter y marcan el período estudiado. Después de la contextualización, escogemos una película para efectuar un detenido estudio y un análisis del color y sus efectos. El criterio común aplicado en el proceso de selección de las películas está basado en la observación de diez largometrajes y en la búsqueda y recopilación de información sobre éstas para comprobar y demostrar, posteriormente, que son piezas reseñables por su utilización del color. Esta selección está motivada por el hecho de que todas las películas, de una forma u otra, emplean el color de forma destacable y por ser representativas de su respectivo movimiento cinematográfico.

De esta forma, la estructura del análisis de los films nos permitirá dar cuenta del uso del color en las diversas corrientes cinematográficas, como anunciamos en el título de este trabajo de fin de grado. Comprende:

- 1º período: El cine mudo y el Expresionismo alemán de los años 20,
- 2º período: Los años 30,
- 3º período: El Neorrealismo italiano y el Cine negro de los años 40,
- 4º período: años 50,
- 5º período: Nuevas Olas y los 60,
- 6º período: Años 70,
- 7º período: Años 80,
- 8º período: Años 90,
- 9º período: Década del 2000
- 10º período: De 2010 y el presente.

PRIMER PERÍODO: EL CINE MUDO Y EL EXPRESIONISMO ALEMÁN

Obra analizada: “Nosferatu: Una sinfonía del horror” (F.W. Murnau, 1922)

El período silente tiene su origen en la primera proyección pública producida en 1895 así como el inicio de su ocaso en 1929, con el estreno de la primera película sonora de la historia. Predominaba en este tiempo el blanco y negro pero, tal y como afirma Gunning (citado en Parkinson, 2012), ya se buscaban métodos para emocionar e impresionar al público mediante las películas de trucos, basándose en los circos, el vodevil, las ferias y las famosas obras de hadas donde los fondos se resaltaban mediante colores troquelados.

En “Viaje a la Luna” (George Méliès, 1902) o “Asalto y robo de un tren” (Edwin S. Porter, 1903) se demostró que los efectos visuales son una pieza fundamental del lenguaje cinematográfico. Sólo habían pasado unos siete años aproximadamente desde el debut de la considerada como primera película de la historia, es decir, desde el nacimiento del cine³.

Además, es una época caracterizada por la mecanización del proceso de coloración impulsado por Charles Pathé. Un método basado en el estarcido que se usó hasta 1930 aproximadamente, hasta la industrialización del cine. Con ésta, aparecen nuevas técnicas como el *tinting* y el virado. El *tinting* consistía en cubrir el propio soporte película de un color determinado, para representar saltos en el tiempo, para reflejar estados de ánimo o para identificar mejor los espacios. Algo que demuestra que ya existía un conocimiento sobre cómo los distintos tonos influían de un modo u otro en el público. Por otro lado, el virado afectaba a la imagen ya grabada, de tal manera que se empleaba cuando la película tenía que ser revelada (Martínez-Salanova, s.f.).

Años después, comienzan a darse a conocer los expresionistas alemanes de la primera mitad de siglo y pueden considerarse sin duda alguna como maestros de la iluminación y las sombras. Realizaron una serie de películas de culto como “El gabinete del doctor Caligari” (Robert Wiene, 1920), “Nosferatu: Una sinfonía del horror” (F.W. Murnau, 1922) o “Metrópolis” (Fritz Lang, 1927). En este cine mudo, el naturalismo poético empapa tanto al Expresionismo alemán como al Impresionismo francés o el Formalismo ruso, para ir dando paso paulatinamente al documental más puro. Éstos comparten una poética caracterizada por un infinito abanico de posibilidades expresivas así como la plena confianza en la capacidad transformadora de la realidad intrínseca del cine (Miguel Borrás, 2001).

³ Con la presentación del cinematógrafo de los Lumière en París el 28 de diciembre de 1895.

“NOSFERATU: UNA SINFONÍA DEL HORROR” (F.W. MURNAU, 1922)

Ficha técnica

Título en V.O.	“Nosferatu: eine Symphonie des Grauens”	Guión	Henrik Galeen
Dirección	Friedrich Wilhelm Murnau	Producción	Albin Grau, Enrico Dieckmann Jofa-Atelier Berlin-Johannisthal, Prana-Film GmbH
País	Alemania	Dirección de fotografía	Fritz Arno Wagner
Año	1922	Dirección artística	Albin Grau
Duración	94 min	Efectos especiales	-
Género	Terror, thriller, fantástico	Música	Hans Erdmann
Reparto	Max Schreck, Gustav von Wangenheim, Greta Schröder, Alexander Granach, Georg H. Schnell, Ruth Landshoff, John Gottowt, Gustav Botz, Max Nemetz, Wolfgang Heinz, Albert Venohr, Eric van Viele	Color o B/N	Blanco y negro

Elaborada a partir de los créditos originales de la propia película y de <http://caumas.org/wp-content/uploads/2017/05/Una-aproximaci%C3%B3n-a-la-est%C3%A9tica-de-NOSFERATU-Una-sinfon%C3%ADa-del-Horror-definitiva-2.pdf>

Contexto y características

Alemania a principios del siglo XX estaba caracterizada por ser uno de los países más afectados y debastados por las consecuencias de la Primera Guerra Mundial. La crisis económica invadió toda la nación con un pesimismo palpable en prácticamente todas las formas de expresión artística. En este ruinoso escenario, se impulsó la creación de la UFA (Universum Film A.G.) que permitió el surgimiento del Expresionismo, influenciado por las figuras de Edvard Munch y Max Reinhardt (Miguel Borrás, 2001). Sus rasgos más característicos no son otros que la exaltación de la naturaleza interna y las emociones y el gusto por lo desconocido y la muerte, representadas en imágenes de gran carga poética. Todo se envolvía en atmósferas fantásticas, inquietantes y terroríficas con una tendencia a la deformación escenográfica y visual para la representación de estos elementos. Es decir, los expresionistas “rechazaban el realismo fotográfico para materializar el mundo interior a través de las formas” (Miguel Borrás, 2001, p. 16).



Ilustración 1

Sinopsis

Un matrimonio realiza un viaje de negocios a Transilvania. Una vez allí, el joven debe hospedarse en un castillo guardado por el conde Orlock. Éste, en realidad, es un vampiro que muestra un gran interés por la esposa del protagonista.

Función dramática y/o expresiva del color

Contra la tendencia expresionista de rodar las escenas dentro de un estudio, Murnau escoge principalmente escenarios naturales con decorados distorsionados propios del movimiento artístico, como los arcos apuntados. Compone, así, una ciudad única mezclando elementos reales y fantásticos. Destaca, en lo que al color concierne, su uso de la película negativa para indicar el paso del mundo real al mundo fantástico y tenebroso de la fortaleza (Gubern, 2016). Es un claro ejemplo de cómo el blanco y negro durante estos años fue el método más empleado porque el color todavía no había llegado a manos de los cineastas y de que no tiene por qué significar pesadez o aburrimiento, ya que sin él no se habría conseguido con tanta maestría el efecto del claroscuro. De hecho, este contraste de luz y sombras es uno de los elementos más característicos del film y del expresionismo, que permite aportar a la historia el ambiente idóneo para el desarrollo de la trama.

Finalidad y significación del color

El blanco y negro, por lo tanto, es el protagonista. El negro es el color de lo sucio y de lo malo, de la mala suerte y de la muerte (Heller, 2004), mientras que el blanco, por su parte y tal y como afirma Heller (2004) es “el color de los muertos, espíritus y fantasmas” (p.12). La combinación de ambos es perfecta para esta temática. Sin éstos no se podría alcanzar el objetivo principal, que no es otro que provocar en el público terror, miedo o curiosidad por lo paranormal. Además, Murnau decide usar filtros azules para la noche y amarillos para el día, ya que el azul es un color frío y el amarillo cálido.

Los sentidos expresados con respecto al conde Orlock hacen referencia al vampiro clásico por antonomasia: Drácula. Para la construcción de esta criatura mítica y fantástica, además de algunos elementos de caracterización como los colmillos afilados, el color es elemental. La tez pálida y blanca nos indica que se trata de un ser mortecino, extraño y en contacto con un mundo que no es el de los vivos. Por su parte, el negro, dota al personaje de maldad y tenebrosidad. Una composición que delata desde el primer momento sus intenciones perversas y que nos permite comprender claramente quién es la entidad maligna del relato y quiénes las inocentes.

SEGUNDO PERÍODO: AÑOS 30

Obra analizada: “Lo que el viento se llevó” (Victor Fleming, 1939)

Con la llegada de los años 30 se produce el apogeo del cine Clásico y el Realismo. Ambos alcanzan su plenitud y un elevado nivel de madurez artística (Miguel Borrás, 2001). Esta culminación se debe, en parte, al estreno en 1935 de la que sería considerada posteriormente como la primera película en verdadero Technicolor: “La feria de la vanidad” (Rouben Mamoulian, 1935). Technicolor fue la fundadora del cine en color con su técnica homónima, que revolucionó toda la industria con su procedimiento tricromático⁴ y la cual tuvo que evolucionar mucho durante años para llegar al éxito. Era muy costosa económicamente en un principio y, dado el riesgo que esto suponía, su popularización se entorpeció (Escalas, 2017). De hecho, numerosos directores y productoras siguieron filmando en blanco y negro hasta la siguiente década.

Con el estreno de clásicos como “Las aventuras de Robin Hood” (Michael Curtiz y William Keighley, 1938) o “El mago de Oz” (Victor Fleming, 1939) se demostró la gran riqueza que permitía el sistema y se hizo notar con su característica saturación elevada, coincidiendo con los mejores años de la era dorada de Hollywood. Esta última resultó ser una producción muy costosa y su estreno supuso en sí misma un arma de doble filo: por un lado, fue un fracaso comercial precisamente por los altos costes que implicaba el Technicolor pero, por el otro, fue una auténtica revolución a la hora de demostrar el gran abanico de colores que éste suponía (Martínez-Salanova, s.f.).

⁴ Walt Disney, con sus cortos de animación como “Árboles y flores” (1932), fue de los primeros en experimentar con el procedimiento tricromático propuesto por el Technicolor para alcanzar la imagen en color.

“LO QUE EL VIENTO SE LLEVÓ” (VICTOR FLEMING, 1939)

Ficha técnica

Título en V.O.	“Gone with the wind”	Guion	Sidney Howard
Dirección	Victor Fleming	Producción	David O. Selznick Metro-Goldwyn-Mayer
País	Estados Unidos	Dirección de fotografía	Ernest Haller
Año	1939	Dirección artística	Lyle Wheeler
Duración	233 min	Efectos especiales	Jack Cosgrove
Género	Drama	Música	Max Steiner
Reparto	Clark Gable, Vivien Leigh, Leslie Howard, Olivia de Havilland, Hattie McDaniel, Thomas Mitchell, Evelyn Keyes, Barbara O’Neil, Ann Rutherford, Oscar Polk, Everett Brown, Zack Williams, Rand Brooks, Fred Crane, George Reeves, Butterfly McQueen, Victor Jory, Howard C. Hickman	Color o B/N	Color

Elaborada a partir de los créditos originales de la propia película y de <https://entremetaforas.es/critica-cine-lo-viento-se-llevo/>

Contexto y características

Durante los años 30 se produce un hecho que revolucionó el concepto de cine: el nacimiento del *star system* coincidiendo con la época dorada de Hollywood. Patrocina un cine basado en la belleza clásica y mitificada con figuras como la de James Dean, Greta Garbo o Marilyn Monroe (Domínguez, 2015).

El proceso de elaboración de una película estaba dominado por el sistema de los estudios y, ante los altos presupuestos, los directores necesitaban garantizar la “rentabilidad con fórmulas de éxito seguro” (Miguel Borrás, 2001, p.21). El espectador recibía lo que ansiaba ver: desde comedias hasta melodramas, historias de aventuras y policíacas... De esta manera, el cine Clásico está caracterizado por un equilibrio y una solidez artística que permite “el asentamiento definitivo de los géneros cinematográficos” (Miguel Borrás, 2001, p.23).

Por otro lado, Estados Unidos a finales de estos años estaba recuperándose de la Gran Depresión provocada tras la caída de la bolsa de Nueva York de 1929. Es habitual en estos casos que se produzca una idealización del pasado, como es el caso del cine de Hollywood con “Lo que el viento se llevó” y la guerra civil estadounidense del siglo XIX: “Con el fin de narrar acontecimientos del pasado aunque su enfoque histórico no sea riguroso, acercándose más a la leyenda o al carácter novelado del relato” (Caparrós, 2008, p.33). Así, gracias al Technicolor, observamos que las películas estrenadas en esta época tienen un rasgo común: unos colores fuertes y contrastados de una forma a la que el público no estaba acostumbrado.

Sinopsis

Narra las vivencias de la adinerada y caprichosa sureña Scarlett O'Hara durante los años de la guerra de Secesión Americana. A medida que la contienda bélica se desarrolla, así como sus relaciones amorosas, su personaje evoluciona y comienza a ser consciente de lo dura que puede llegar a ser la vida real y que los caminos para conseguir lo ansiado no siempre son fáciles.



Ilustración 2



Ilustración 3

Función dramática y/o expresiva del color

Como hemos afirmado, el potencial del Technicolor se exprimió prácticamente en toda su totalidad y podemos atisbar un claro uso psicológico de los colores. Se emplean tonos llamativos, vivos y de gran contraste. Destacan por un lado el verde, los tonos azulados y el granate, mientras que por otro lado menos alegre cobran vida el negro y el naranja atardecer mezclado con marrones. Hay fotogramas, como en las escenas de los bailes, donde todos ellos se unen y crean un conjunto realmente vistoso y atractivo.

Finalidad y significación del color

La intención dramática es clara: se crean situaciones melancólicas, alegres, de frustración absoluta... Todas ellas con gran intensidad. “El negro transmuta el amor en odio” (Heller, 2008, p.131) y “es el color de la mala suerte”(Heller, 2008, p.133) y por ello las escenas pasan a ser de tonos más oscuros. Los tonos más alegres se usan para representar el estado de ánimo de festejo y de confianza que irradian los sureños pero, con la llegada de la guerra, éstos pasan a ser más terrizos y oscuros. Alrededor de 30.000 hombres de la población del sur perdieron la vida en la guerra civil estadounidense y mediante esta gama cromática se refuerza el ambiente trágico de esos años (Laborda, 2012).

Resulta interesante para nuestro análisis señalar, durante el baile benéfico dado a lo largo de la historia, una observación curiosa sobre la bandera nacional de los Estados Confederados de América situada en el fondo de la sala. Además de ser una herramienta contextualizadora, se trata de un elemento de exaltación patriótica cuyos colores van en consonancia con la vestimenta de todos los presentes. Los invitados al baile van vestidos igual que la bandera de su país: azul, rojo y blanco. Scarlett y Rhett en negro, convirtiéndose en el punto central de la imagen.

Rhett está ligado al negro por su cínica personalidad y esto también podemos palparlo en los minutos finales, donde se despide con una frase épica entre la oscuridad de las tinieblas. A Scarlett la vemos de verde en varias ocasiones, de hecho, sus vestidos son una clara extensión de su forma de ser. Es el color de la inmadurez y la juventud, propia de aquellas personas “cuyas formas de pensar son como la fruta verde” (Heller, 2008, p.109). Melanie, afable y dulce, viste de un rosa que emana cortesía y encanto en contraposición a este verde venenoso.



Ilustración 4



Ilustración 5

La luz anaranjada, simulando una puesta de sol, acompaña el que probablemente sea una de las escenas más características y dramáticas del largometraje. Es un momento clave en el desarrollo de la protagonista y el naranja refuerza el sentimiento de rabia y frustración. De este modo, las emociones que viajan de un extremo a otro se representan en colores tan vivos como apagados y posibilitan la representación de una temática melodramática.

TERCER PERÍODO: EL NEORREALISMO ITALIANO Y EL CINE NEGRO DE LOS AÑOS 40

Obra analizada: “Perdición” (Billy Wilder, 1944)

Antes de adentrarnos en la materia en cuestión, cabe destacar que la elección de estas dos corrientes se basa en que ambas se caracterizan por sus películas rodadas en blanco y negro. A comienzos de los 40 nos topamos con obras donde la influencia de la Segunda Guerra Mundial está latente, destacando varios clásicos como “El gran dictador” (Charles Chaplin, 1940) o “Ciudadano Kane” (Orson Welles, 1941).

Son unos años marcados por el conflicto bélico, cuyas consecuencias afectaron también a la industria cinematográfica del color. A pesar de que éste estuviera siendo explotado en otros países como Estados Unidos⁵, es interesante esclarecer que muchos directores se vieron obligados a retornar al blanco y negro, algo que se puede palpar claramente en el Neorrealismo italiano. Aunque eran los colores a los que se veían limitados estos directores, podemos atrevernos a afirmar que si estos clásicos no se hubieran construido bajo esta escala de grises habrían perdido gran parte

⁵ A partir de 1947 finalizó el monopolio del Technicolor y se expandió el Eastman Color, más económico.

de su fuerza dramática y expresiva. “Un cine cuya estética emergió de la destrucción” (Zoom f7⁶, 2017) y que no dio la espalda a querer reflejar ya en la posguerra, concretamente, el régimen totalitario de Mussolini y no precisamente como un arma propagandística del Estado. Integraron el documental al cine de ficción como herramienta para mostrar y denunciar las consecuencias del fascismo, con escenarios principalmente naturales. De hecho, los intelectuales y artistas del Centro Experimental de Cinematografía “criticaron el cine espectáculo impuesto por el poder” (Miguel Borrás, 2001, p.34).

Roberto Rossellini y su “Roma, ciudad abierta” (1945) fue la obra inaugural de esta corriente que nos recuerda al período silente donde se renuncia al diálogo para dar dramatismo mediante el uso de grises, blancos y negros. Otros largometrajes como “Camarada” (Roberto Rossellini, 1946), “Ladrón de bicicletas” (Vittorio De Sica, 1948) o “La tierra tiembla” (Luchino Visconti, 1948) se convirtieron en auténticos referentes por esta misma razón y también por darle a la cámara la función de un ojo⁷ que se adentra a la realidad de forma directa y sin rodeos. El Neorealismo abrió el camino a las posteriores tendencias renovadoras que modificaron el panorama cinematográfico.

Paralelamente, se produjo el apogeo del *Film noir* estadounidense cuyas piezas audiovisuales también se emitían inevitablemente en blanco y negro. Entre todas ellas, nos centramos en “Perdición” (Billy Wilder, 1944) por reunir en su interior la gran mayoría de características propias de esta corriente.

“PERDICIÓN” (BILLY WILDER, 1944)

Ficha técnica

Título en V.O.	“Double Indemnity”	Guion	Billy Wilder, Raymond Chandler
Dirección	Billy Wilder	Producción	Paramount Pictures
País	Estados Unidos	Dirección de fotografía	John Seitz
Año	1944	Dirección artística	Hans Dreier, Hal Pereira
Duración	107 min	Efectos especiales	Jack Cosgrove
Género	Negro, Drama, Misterio	Música	Miklos Rozsa
Reparto	Fred MacMurray, Barbara Stanwyck, Edward G. Robinson, Porter Hall, Jean Heather, Tom Powers, Byron Barr, Richard Gaines, Fortunio Bonanova, John Philliber	Color o B/N	Blanco y negro

Elaborada a partir de los créditos originales de la propia película y de <http://cine.estamosrodando.com/peliculas/perdicion/ficha-tecnica-ampliada/>

⁶ Nombre de usuario del canal de YouTube Zoom f7, un espacio dedicado a la instrucción cinematográfica y fotográfica.

⁷ Idea propia del conocido como “cine-ojo” de Dziga Vertov.

Contexto y características

El programa de reformas del presidente Roosevelt para la recomposición tras el Crack del 29 perdió su potencia inicial. Esto, sumado a la corrupción política y al presentimiento de un nuevo conflicto, dio paso al olvido del optimismo que la estabilidad económica pretendía asentar (Alberdi, 2005). De este modo, el cine negro gira alrededor de temas criminales con aura fatalista, reflejando “la realidad criminal para criticar un sistema corrupto” (Miguel Borrás, 2001, p. 27). La forma de colorearlo es algo que no pasa desapercibido. Entre sus singularidades sobresale, además de una clara influencia expresionista, la figura de la mujer que “parece ser irreal, con una belleza oculta y un pasado tenebroso. Se dará una lucha a muerte por conquistar esta imagen y el mito que representa” (Guérif como se citó en Alberdi, 2005). Son personajes dignos de psicoanálisis que se guían por un principio de no moralidad y de impulsividad.

La política de censura vigente fue uno de los detonantes principales para su nacimiento, ya que a pesar de que la intención represiva y coartadora de los mitos eróticos, esta restricción no hizo nada más que promover lo contrario: la experimentación e innovación expresiva (Miguel Borrás, 2001). Se trata de la herencia del cine policíaco, cuyos temas versan principalmente sobre el gangsterismo y el crimen y son el claro y perfecto reflejo de las consecuencias de la crisis (Miguel Borrás, 2001). La principal diferencia con su antecedente es que en el cine negro no hay un límite claro entre el bien y el mal, y la puesta en escena es más “elíptica y simbólica” (Miguel Borrás, 2001, p.27).

Sinopsis

Narra la relación entre una mujer, Phyllis, que es infiel a su marido, Neff, un vendedor de seguros. Ambos planean el asesinato de la pareja de ésta y estafar al seguro para quedarse con el dinero.



Ilustración 6



Ilustración 7

Función dramática y/o expresiva del color

Tal y como hemos puntualizado con anterioridad, el blanco y el negro, además del gris, hacen posible el desarrollo del argumento criminal. Sin éstos sería muy complicado obtener las escenas de iluminación tenebrosa, las sombras dramáticas y el efecto claroscuro que tanto nos recuerda al

Expresionismo. Además, se juega con la oscuridad de la noche y con la claridad del día dependiendo de los acontecimientos.



Ilustración 8



Ilustración 9

Finalidad y significación del color

La gran mayoría del cine negro pretende la representación de una sociedad protagonizada por personajes crueles entre los que destaca la figura de “mujer fatal” (Diapasón, 2017). Este tipo totalmente estereotipado de mujer en las pantallas del *Film noir* (como es el caso de Phyllis) se crea dándole a su figura un aura blanca inofensiva e inocente, para después resultar ser una mente más perversa de lo esperado y una pieza clave en inducción criminal de la historia. Cuando Neff y Phyllis se conocen, ésta parece bondadosa, al igual que él parece un hombre honrado y mesurado.

Al inicio del film, con los créditos, la silueta negra del que intuimos que es Neff aparece seguida de unas imágenes nocturnas de la carretera. Sabemos que algo malo está ocurriendo, precisamente, porque es de noche y está oscuro. De hecho, Neff confiesa que asesinó a Dietrichson segundos después. Es en este momento cuando se produce un *flashback*, donde el día entra e ilumina la escena dando tranquilidad. Es un recurso utilizado para dar más intriga, algo también usado en la novela negra y otras películas actuales de miedo y/o terror.

A pesar de desvelar el final nada más comenzar la cinta, Wilder consigue mantener la intriga y no romper la tensión. Es, en gran parte gracias a una perspicacia argumental acompañada del blanco y negro, aportando la intriga necesaria al ambiente para que no se pierda la emoción y para la creación de un personaje corrompido por el ansia de asesinar.

CUARTO PERÍODO: AÑOS 50

Obra analizada: “Escrito sobre el viento” (Douglas Sirk, 1956)

En la década de los cincuenta, se produjo la vuelta del color en su máximo esplendor y con ella se introdujo la pantalla panorámica de la mano del sistema Cinemascope en 1953. A partir de estos años la producción de películas a color comenzó a aumentar de manera abismal. Además, paralelamente al universo *hollywoodiense*, surgen en distintas zonas del mundo unos aires renovadores que anhelaban la vuelta a la realidad tras el final de la guerra. Se tratan de nuevas y frescas formas de hacer cine tanto en España, en Francia y en los países escandinavos como en Latinoamérica o en Oriente. Los festivales de cine también resultaron de gran ayuda para el impulso y acogida de estas nuevas cinematografías que, a pesar de ser pequeñas en cuanto a producción, poseían un gran potencial artístico (Miguel Borrás, 2001).

En “Vértigo” (Alfred Hitchcock, 1958) es de indudable maestría como Hitchcock usa los colores verde y rojo para asociarlos a dos personajes distintos respectivamente: en el ambiente, en el vestuario, etc. De esta manera, el verde está siempre presente cuando James Stewart aparece en escena y el rojo, por otro lado, está asociado al personaje encarnado por Kim Novak. Incluso cuando uno de los protagonistas no está en escena se emplea su color para evocar su persona (Rivas, 2017).

“ESCRITO SOBRE EL VIENTO” (DOUGLAS SIRK, 1956)

Ficha técnica

Título en V.O.	“Written on the Wind”	Guion	George Zuckerman
Dirección	Douglas Sirk	Producción	Albert Zugsmith Universal Pictures
País	Estados Unidos	Dirección de fotografía	Russell Metty
Año	1956	Dirección artística	Alexander Golitzen, Robert Clatworthy
Duración	107 min	Efectos especiales	-
Género	Drama, Romance, Melodrama	Música	Frank Skinner
Reparto	Rock Hudson, Lauren Bacall, Robert Stack, Dorothy Malone, Robert Keith, Grant Williams, Robert J. Wilke, Edward C. Platt, Harry Shannon, John Larch, Joseph Granby, Roy Glenn, Maidie Norman, William Schallert, Joanne Jordan, Dani Crayne, Dorothy Porter	Color o B/N	Color

*Elaborada a partir de los créditos originales de la propia película y de
<https://www.fotogramas.es/peliculas-criticas/a12920/escrito-sobre-el-viento/>*

Contexto y características

Se trata de un filme que se lleva la otra palma en cuanto a uso inteligente del color gracias al Technicolor, que creció y se asentó definitivamente con el fuerte desarrollo industrial de esta época. Nuevas formas de consumo se implantaron en la sociedad occidental y el cine también tuvo que adaptarse a la implantación definitiva de la televisión. Por otro lado, a finales de los 50, “la imagen de la estrella se vio afectada por el fin del sistema de los estudios, y el star system como tal dejó de existir, pero la esencia de la imagen de la estrella como algo construido permaneció” (Domínguez, 2015, p.28).

Sinopsis

Dos amigos, el adinerado y alcohólico Kyle y el ético y correcto Mitch, se enamoran perdidamente de Lucy Moore, una secretaria que entra de repente en sus vidas. Este triángulo amoroso se irá desarrollando mientras los personajes crecen personalmente y, junto a Marylee (hermana de Kyle), forman un cúmulo de circunstancias apasionadas que hacen de la película un auténtico melodrama americano.

Función dramática y/o expresiva del color

Todas las emociones son intensificadas gracias a la puesta en escena y al uso acertado del color: los celos, la pasión, el deseo, el amor no correspondido... se consigue llegar a la profunda psicología de los personajes para conseguir esa explosión de impresiones y sentimientos. Los colores son vistosos y provocativos: el rojo, el rosa, el verde... y cada uno de ellos, a parte de cumplir con su función estética, realza la idiosincrasia de la historia.



Ilustración 10



Ilustración 11



Ilustración 12

Finalidad y significación del color

Como hemos afirmado, se trata de un uso dramático que ya se venía dando desde “Lo que el viento se llevó”. En numerosos planos observamos varios tonos grises que van ligados a la tristeza e incluso paredes pintadas de lila, identificado por Goethe (citado en Heller, 2008) como algo vivaz, pero sin alegría. El personaje de Lucy viste en más de una ocasión de verde, pudiendo ser esto una metáfora de su infidelidad ya que éste suele ir asociado a algo venenoso o que contamina un ambiente.

Para Marylee, personaje rebelde y apasionado, la selección es clara: rojo, rosa y blanco. También el amarillo a veces toma el poder, ya que siente celos de Lucy y éste es “el color de la envidia” (Heller, 2008, p.88). El blanco, al final, hace referencia a la inocencia escondida de su personaje porque no deja de ser la hermana pequeña de Kyle y de representar la juventud, la inexperiencia y su necesidad de que Mitch la proteja. En cuanto al rojo, siempre de la mano de las pasiones buenas y malas, acompaña su fuerte personalidad. Combinado con el rosa se exalta la ternura erótica así como lo escandaloso (Heller, 2008) y se crea el acorde más típico de lo seductor y la sexualidad.

QUINTO PERÍODO: LAS NUEVAS OLAS Y LOS AÑOS 60

Obra analizada: “2001: Una odisea del espacio” (Stanley Kubrick, 1968)

Las Nuevas Olas nacieron contra el cine colonizado por Hollywood por parte de un grupo de cineastas surgidos a finales de la década pasada y su máxima aspiración era la libertad tanto técnica como de expresión. En Francia surgió la *Nouvelle Vague*: “Al final de la escapada” (Jean-Luc Godard, 1960), “El fuego fatuo” (Louis Malle, 1963), “Hiroshima mon amour” (Alain Resnais, 1959), “Los cuatrocientos golpes” (François Truffaut), 1959.... son algunos nombres icónicos de este movimiento que, con sus innovaciones expresivas, cambió el devenir de la cinematografía. En “Pierrot el loco” (1965), por ejemplo, ya se veía cómo a Godard le gustaba jugar con la contraposición del azul y el rojo y en otras como “La coleccionista” (1966) Éric Rohmer los colores calmos y cálidos dan vida a los placeres cotidianos, sensuales y sensoriales en lugar de una extravagancia más ligada al entretenimiento (Icónica, 2016).

Tal y como defendían los neorrealistas, la búsqueda de la realidad es una particularidad propia de estos directores pero sus temas ya no versan únicamente alrededor de la denuncia social, si no que son totalmente arbitrarios (Miguel Borrás, 2001). La puesta en escena debía de ser el medio principal de expresión del director y estaban empapadas por la espontaneidad de lo cotidiano.

Casi diez años después de la irrupción de la *Nouvelle Vague*, se estrenó una de las joyas de la corona del cine en color y de ciencia ficción:

“2001: UNA ODISEA DEL ESPACIO” (STANLEY KUBRICK, 1968)

Ficha técnica

Título en V.O.	“2001: A Space Odyssey”	Guion	Stanley Kubrick, Arthur C. Clarke
Dirección	Stanley Kubrick	Producción	Stanley Kubrick Metro-Goldwyn-Mayer
País	Reino Unido	Dirección de fotografía	Geoffrey Unsworth
Año	1968	Dirección artística	John Hoesli
Duración	139 min	Efectos especiales	Stanley Kubrick, Wally Veevers, Douglas Trumbull, Con Pederson, Tom Howard
Género	Ciencia ficción	Música	Aram Khatchaturian, György Ligeti, Johan Strauss, Richard Strauss
Reparto	Keir Dullea, Gary Lockwood, William Sylvester, Daniel Richter, Leonard Rossiter, Margaret Tyzack, Robert Beatty, Sean Sullivan, Douglas Rain, Frank Miller, Glenn Beck, Edwina Carroll, Bill Weston, Alan Gifford, Penny Brahms, Mike Lovell, Edward Bishop, Ann Gillis, Heather Downham	Color o B/N	Color

Elaborada a partir de los créditos originales de la propia película y de <https://grandesclasicos.wordpress.com/2009/09/18/ficha-de-2001-una-odisea-del-espacio/>

Contexto y características

Los sesenta supusieron la dignificación de la ciencia-ficción como género cinematográfico apreciado y respetable (Sánchez, 2007). De hecho, la sensación de peligro ante la amenaza nuclear impulsó la creación de numerosas obras de este estilo: “provocó tanto en los lectores como escritores de cf la concepción de que el futuro estaba aquí y ahora” (Dochao, 2016, p.24). Además, nació el movimiento *New Wave*, singularizado por la desconfianza en la tecnología y la inteligencia humana y de temática, por lo general, centrada en la metafísica. No es de extrañar por tanto que este sea un filme que trata de resolver la gran duda existencial de la humanidad: ¿de dónde venimos?

Existe una generación de autores de esta época que hacen de puente hacia la modernidad cinematográfica. Se trata de un cine de autor que recoge los frutos de los clásicos aportando innovaciones y con una estética que no deja de ser puro espectáculo, algo que hizo aumentar notablemente, por otro lado, los costes de producción. (Miguel Borrás, 2001).

Sinopsis

La aparición de un extraño monolito en la era de los *homo sapiens* dota a los simios de una especie de inteligencia superior y éste mismo objeto aparecerá años después, en una época futurista de naves espaciales, en la luna. Un grupo de astronautas emprenderá una misión en búsqueda de respuestas con la ayuda de la máquina artificial HAL 9000.

Función dramática y/o expresiva del color

“Las emociones ya no son despertadas por personajes y situaciones... sino por una especie de síndrome de Stendhal premeditado” (De Gorgot, 2011). Se realiza una selección de colores muy cuidadosa y precisa y se crea, así, un auténtico espectáculo de luz y color que parece visualmente propio de nuestros tiempos. Se ven numerosas combinaciones estratégicas: blancos con rojos o amarillos, negros con rojos, con amarillos, azules y verdes... Un uso que, desde luego, revolucionó toda la escena del séptimo arte.

Los diálogos llaman la atención por su ausencia, dando un mayor protagonismo a las imágenes. Observamos una reiteración del rojo en gran parte de las escenas y, de hecho, es uno de los colores más explotados por Kubrick (Saavedra, 2014).

Finalidad y significación del color

Es clave comprender que Kubrick pretendía despertar en el espectador emociones estéticas dado el abstractismo de la película y las consigue uniendo la épica música con unas escenas donde, de nuevo, el color es fundamental. Es interesante constatar cómo gracias a los colores consigue dar una sensación de orden en medio del caos que es el espacio y, al mismo tiempo, el bombardeo de imágenes psicodélicas consigue sumergirte “en un auténtico viaje visual” (De Gorgot, 2011).



Ilustración 13



Ilustración 14



Ilustración 15

Con el blanco, elemento clave del diseño minimalista, consiguen un efecto armonioso a causa de su connotación de perfección. El negro es final, lo infinito, por eso se usa reiteradamente en las imágenes del espacio exterior y Kandinsky (citado en Heller, 2008) lo considera “como una nada sin posibilidad, como una nada muerta después de apagarse el Sol, como un silencio eterno sin futuro ni esperanza”. Es la ausencia total de luz. Cabe destacar la combinación de negro y amarillo, un combo tradicional para indicar una sensación de alerta más intensa que el amarillo en solitario, tal y como ocurre con las señales de advertencia (Heller, 2008).

El surrealismo y la ambigüedad del origen del universo son temas que se expresan gracias a las cualidades creativas mostradas. De hecho, los pintores surrealistas pintaban sus cuadros con colores vivos como el amarillo, el rojo o el azul para evocar la irracionalidad que defendían, como es el caso de Joan Miró o Yves Tanguy. Las suposiciones sobre la verdadera significación de la película son tan dispares como numerosas pero lo que sí es invariable es el hecho de que éstas llegan a nosotros gracias, en gran medida, a la disposición cromática.

SEXTO PERÍODO: AÑOS 70

Obra analizada: “La Zona” (Andréi Tarkovski, 1979)

La proliferación de películas “a todo color” y con una espectacularización acentuada ya es un hecho imparable: “La naranja mecánica” (Stanley Kubrick, 1971) y su maestría con el empleo del blanco, “Taxi Driver” (Martin Scorsese, 1976) con sus amarillos, verdes enfermizos y marrones claros, “Carrie” (Brian De Palma, 1976) y sus potentes rojo sangre... Son un claro ejemplo de ello.

En la trilogía formada por “El Padrino” (1972), “El Padrino II” (1974) y “El Padrino III” (1990) de Francis Ford Coppola, las naranjas son usadas como un símbolo de que una muerte o una traición se avecina y el color no podía ser otro: el del peligro. El color de un elemento es un punto en común entre las continuaciones de la pieza, como ocurre también con las espadas láser de la saga “La Guerra de las Galaxias” de George Lucas. Son una prolongación de la personalidad del personaje, (tanto a lo largo de los ocho episodios como en los *spin-offs*), de hecho, los sables de los Jedi son siempre verdes o azules y las de sus enemigos, los Sith, de color rojo. Una técnica sencilla pero efectiva para diferenciar ambos bandos.

“LA ZONA” (ANDRÉI TARKOVSKI, 1979)

Ficha técnica

Título en V.O.	“Stalker”	Guion	Arkady y Boris Strugatsy
Dirección	Andréi Tarkovski	Producción	Mosfilm
País	Unión Soviética	Dirección de fotografía	Alexander Knyazhinsky
Año	1979	Dirección artística	Shavkat Abdusalamov
Duración	155 min	Efectos especiales	-
Género	Ciencia ficción	Música	Eduard Artemyev
Reparto	Alexander Kaidanovsky, Anatoly Solonitsyn, Nikolai Grinko, Natasha Abramova, Alissa Freindlikh.	Color o B/N	Color, blanco y negro

Elaborada a partir de los créditos originales de la propia película y de <http://cine.estamosrodando.com/peliculas/stalker/ficha-tecnica-ampliada/>

Contexto

El director Andréi Tarkovski hace uso de sus indudables dotes artísticas para elevar la historia a la categoría de cine "de culto" y convertirla, así, en una de sus obras maestras. La Unión Soviética en los setenta, a pesar de ser una de las potencias industriales más grandes del mundo, era incapaz de producir bienes de consumo por la crisis económica que ya llevaba arrastrando desde hace años. A finales de esta década estaba caracterizada por un retraso tecnológico y por una calidad de trabajo deficiente. Esto, sumado al influjo de la Guerra de Vietnam, podría explicar la temática distópica de "La Zona". Sin embargo, la URSS en cuanto a lo que a ámbito cinematográfico se refiere, ganó prestigio y se realizaron numerosas producciones de suma importancia (Rusopedia, s.f.), como es el caso de la co-producción con Japón en “El Cazador” (Akira Kurosawa, 1975).

También en 1979 se estrena en la gran pantalla otra cinta relacionada con catástrofes naturales, al igual que “La Zona”, titulada “La tripulación” (Aleksandr Mittá, 1979) y protagonizada por la tripulación de un avión que sufre las consecuencias de un grave sismo en Rusia (Rusopedia, s.f.). Además, tanto los sesenta como los setenta fueron los años dorados para la comedia soviética con nombres como Gaidái y Riazánov, singularizada por ridiculizar la cotidianidad vivida dentro del país socialista y sometida a censura en numerosas ocasiones (Rusopedia, s.f.).

Sinopsis

En una sociedad futurista de Rusia un extraño meteorito se precipita sobre un lugar de la ciudad que a partir de entonces se conoce como “La Zona”. En este sitio prohibido se encuentra una habitación que cumple los deseos de aquellas personas que consiguen llegar hasta ella. Tres hombres, un escritor, un científico y un “stalker” (guías que dirigen a aquellos que deciden emprender el viaje) emprenden una mística y engañosa travesía hasta ella.

Función dramática y/o expresiva del color

La búsqueda de la felicidad y de uno mismo, a grandes rasgos, se convierte en la misión principal de los tres personajes protagonistas y ésta se traduce en unos usos diversos y no aleatorios de los colores, la luz, la escenografía y de toda la estética de la película. La verdadera justificación del uso de los elementos visuales de una escena sólo puede ser real y verdaderamente explicada por el propio director, y más en este caso debido a la ambigüedad y complejidad sobre la que se basa la significación del film, pero esto no quita a nadie de la posibilidad del ejercicio de análisis.



Ilustración 16



Ilustración 17

“La Zona” está formada por unas largas secuencias en las que el espectador puede vislumbrar distintos colores e iluminaciones. En algunos momentos predominan los tonos sepia, grisáceos, metálicos u oscuros, de los que el director hace uso para enfatizar ciertos aspectos (tal y como observamos en la imagen superior derecha). En otros espacios más abiertos y naturales, Tarkovski resalta los colores verde y tierra, contraponiendo, así, la oscuridad y lo apagado con la claridad y lo iluminado.

Finalidad y significación del color

Como hemos dicho, Tarkovski juega con la combinación del color, el sepia y el blanco y negro. Al principio el tono sepia inunda todas las imágenes de la ciudad pero cuando los protagonistas emprenden la aventura y llegan a La Zona todo es a color: son imágenes más “realistas” porque allí pueden verse a sí mismo realmente como son, allí pueden alcanzar su deseo. El sepia se utiliza, por ejemplo, para mostrar la inestable o turbulenta relación con su mujer y el posible sentimiento de culpabilidad sobre la minusvalía de su hija. Es decir, para realzar un ambiente familiar complicado. También es usado en lo que parecen ser sueños o realidades paralelas, como en el momento donde una inquietante voz en *off* nos narra lo que aconteció el día en el que ocurrió la catástrofe, al más puro estilo apocalíptico y haciéndonos imaginar lo que podría ser el Día del Juicio Final. De este modo, se mezcla un ambiente desmoralizador, poco alentador, con otros que inducen a la positividad, al ímpetu por el querer encontrar aquello que se busca.

El bosque de “La Zona” es más alentador porque se da lugar en las afueras, con muchos árboles verdes y un río. Aunque la tenebrosidad regresa en ciertos momentos en las ruinas del edificio que ansiaban encontrar, sobre todo, cuando cruzan el túnel subterráneo. El motivo no es otro que la aproximación a la muerte, asociada siempre con ambientes oscuros, ya que es en esta casa donde numerosas personas fallecieron intentando llegar a la habitación final.

El blanco y negro, por otra parte, es la transición de un lugar a otro. Un largo viaje en blanco, gris y negro que culmina con los verdes de la naturaleza y que hace que el espectador se sumerja en la aventura y la viva en primera persona como uno más.

SÉPTIMO PERÍODO: AÑOS 80

Obra analizada: “Blade Runner” (Ridley Scott, 1982)

La década de los 80 está caracterizada por unos colores llamativos y fuertes y esto se debe en gran parte a la influencia de otras industrias como la música y/o la moda, que se vieron reflejadas en la gran pantalla como en “La chica de rosa” (Howard Deutch, 1986) o “Dirty Dancing” (Emile Ardolino, 1987).

En “Terciopelo Azul” (David Lynch, 1986) destacan las flores de un tono azul oscuro saturado y en “El Resplandor” (Stanley Kubrick, 1980) unas oleadas de rojo carmín. El rojo también se usó en el film de animación “La tumba de las luciérnagas” (Isao Takahata, 1988) para representar escenas del mundo onírico del personaje principal y tal y como afirmó la famosa colorista Yasuda Michiyo (citado en EnFilme, 2018), “los colores hacen que la película se entienda mejor”. Por su parte, Almodóvar en “Mujeres al borde de un ataque de nervios” (1988) afirma que usa los colores de una forma artificial, con el fin de “aislar los sentimientos, rodeándolos de artificio de modo que destaquen más, dando preferencia a la realidad de las emociones” (citado en M. Saz, 1994, p.150). Rodeadas de una evidente influencia de la cultura pop, los personajes femeninos (Pepa, Lucía, Marisa...) tienen una forma de ser arrolladora y efusiva y, por ello, siempre predomina el rojo pasión.

“BLADE RUNNER” (RIDLEY SCOTT, 1982)

Ficha técnica

Título en V.O.	“Blade Runner”	Guion	Hampton Fancher, David Peoples
Dirección	Ridley Scott	Producción	Michael Deeley The Ladd Company
País	Estados Unidos	Dirección de fotografía	Jordan Cronenweth
Año	1982	Dirección artística	David Snyder
Duración	117 min	Efectos especiales	Douglas Trumbull, Richard Yuricich, David Dryer
Género	Acción, Ciencia ficción	Música	Vangelis
Reparto	Harrison Ford, Rutger Hauer, Sean Young, Edward James Olmos, M. Emmet Walsh, Daryl Hannah, James Hong, Morgan Paul, William Sanderson, Brion James, Joe Turkel, Joanna Cassidy, Kevin Thompson, John Edward Allen, Hy Pike	Color o B/N	Color

*Elaborada a partir de los créditos originales de la propia película y de
<http://cine.estamosrodando.com/peliculas/blade-runner/ficha-tecnica-ampliada/>*

Contexto

“Blade Runner”⁸ es otro de los hitos de la ciencia-ficción que plantea cuestiones éticas y filosóficas con una fuerte influencia de “Metrópolis” (Fritz Lang, 1927). La amenaza nuclear latente en Estados Unidos fue en aumento a lo largo de este período y, al final, no deja de ser un reflejo de una sociedad asustada por la destrucción. Ante este miedo varios grupos pacifistas comenzaron a surgir en contra de las ofensivas militares y del presidente Reagan (Valero, s.f.). De hecho, Deckard (protagonista del film) podría ser la encarnación de este movimiento pacifista llevado a la gran pantalla: “La inicial renuncia de Deckard recuerda vagamente al absentismo militar de un sector de la sociedad, que empezó a hacerse moleestamente impopular entre los seguidores del presidente, Ronald Reagan” (Valero, s.f., p.15).

Sinopsis

En un mundo distópico y futurista del año 2019, la Corporación Tyrell crea (gracias a los avances tecnológicos y genéticos) una serie de androides conocidos como “replicantes”, de apariencia humana y de fuerte complexión y agilidad. Éstos, esclavizados, se rebelan y son condenados a su búsqueda y captura por los “blade runners”, los cuerpos de policía cuyo deber consiste en “retirar” a los androides de la Tierra. Un “blade runner” retirado, Rick Deckard, se ve obligado a retomar su trabajo y detener a un grupo de rebeldes entre los que se encuentra Rachael, una replicante diferente al resto.

⁸ Basada en el libro “Sueñan los androides con ovejas eléctricas?” de Philip K. Dick (1968).

Función dramática y/o expresiva del color

Gracias a la dirección artística, de fotografía y de efectos visuales, el film es reconocido como una de las piezas audiovisuales de ciencia ficción y de estilo *cyberpunk* con más carga estética. Con unos colores muy contrastados, en especial los azules, naranjas, marrones y algún que otro toque de rojo, se da vida a una ciudad urbana y despierta y a unos personajes que son algo más que meros robots. Los azules podemos apreciarlos en espacios cerrados y nocturnos mientras que aquellos más cálidos empapan el aire y el cielo de las atmósferas descubiertas, como se muestra en las fotografías adjuntadas a continuación.



Ilustración 18



Ilustración 19

Finalidad y significación del color

El equipo artístico resalta el azul y el naranja como colores principales, fundamentalmente para indicar la división de los diferentes niveles de poder y de las clases sociales. Los tonos fríos azules están relacionados con la clase baja, con la vida de las calles de la ciudad y, a su vez, aportan una sensación de soledad y melancolía propia de la rutina urbana. Los cálidos, sin embargo, se asocian a los grupos más poderosos de la pirámide. Las imágenes de los coches voladores de la policía tienen siempre una luz naranja, algo que da agresividad y una sensación de alerta y de poder. También las infraestructuras y los elementos tecnológicos de la Corporación Tyrell se tinte de esta luz. En ocasiones se pasa de azul a naranja en representación de la inestabilidad emocional que produce el ansia de poder, como ocurre en el caso de Roy Batty. Se va de la tranquilidad a lo envilecido, de la calma a lo inestable y caótico, a través del color.

La condición del ser humano y la cuestión ética de su existencia se muestra gracias al amarillo y sus variantes más anaranjadas. Al ser “el color más contradictorio” (Heller, 2008, p.85), se convierte en la opción cromática más adecuada para reflejar la incertidumbre de la naturaleza de nuestra especie.

OCTAVO PERÍODO: AÑOS 90

Obra analizada: “Las vírgenes suicidas” (Sofia Coppola, 1999)

Los noventa fue una gran época para nuevos directores emergentes de la talla de Quentin Tarantino así como una época dorada para los directores que irrumpieron en los 70. Se produjo una modernización en el mundo occidental que hizo de la cultura pop un icono. Internet y los teléfonos móviles comenzaron a abrirse paso y revolucionaron la tecnología y, por tanto, también la vida de los más jóvenes (The Flagrants, 2013). De hecho, se retrató esta cultura popular y juvenil norteamericana en otras obras como “10 razones para odiarte” (Gil Junger, 1999), “Fuera de onda” (Amy Heckerling, 1995) e incluso en la adaptación de la novela de Nabokov, “Lolita” (Adrian Lyne, 1997).

En “American Beauty” (Sam Mendes, 1999) es de gran relevancia la escena en la que el cuerpo de una de las protagonistas, en plano cenital, se ve rodeado de pétalos de rosas rojas. Una evocación a la belleza clásica, a la sexualidad y a la pasión. También el rojo es usado en “Ju-Dou: Semilla del crisantemo” (Zhang Yimou, 1990) para la representación de un amor pasional y prohibido.

“LAS VÍRGENES SUICIDAS” (SOFIA COPPOLA, 1999)

Ficha técnica

Título en V.O.	“The Virgin Suicides”	Guion	Sofia Coppola
Dirección	Sofia Coppola	Producción	Francis Ford Coppola American Zoetrope, Muse, Eternity Pictures
País	Estados Unidos	Dirección de fotografía	Edward Lachman
Año	1999	Dirección artística	Jon P. Goulding
Duración	97 min	Efectos especiales	-
Género	Drama	Música	Air
Reparto	James Woods, Kathleen Turner, Kirsten Dunst, Josh Hartnett, A.J. Cook, Hanna Hall, Leslie Hayman, Chelsea Swain, Anthony Desimone, Jonathan Tucker, Noah Shebib, Robert Schwartzman, Suki Kaiser, Lee Kagan, Scott Glenn, Danny DeVito	Color o B/N	Color

Elaborada a partir de los créditos originales de la propia película y de <http://cine.estamosrodando.com/peliculas/las-virgenes-suicidas/ficha-tecnica-ampliada/>

Contexto y características

Como hemos afirmado, es habitual ver piezas audiovisuales que versan sobre un grupo de adolescentes. Al igual que en el libro homónimo de Jeffrey Eugenides, en esta película en concreto se deja un sabor de boca agri dulce en contraposición con el resto de dramas juveniles. Observamos una línea temática habitual y permanente en todo el cine de Coppola: el existencialismo mezclado con atmósferas impasibles, como ocurre de nuevo en “Lost in Translation” (Sofia Coppola, 2003).

El aumento del consumo audiovisual en el mundo, potenciado en gran parte por una mayor demanda de la televisión por satélite y por cable, dio la posibilidad de ofrecer a las productoras dotadas de recursos industriales una producción constante, como fue el caso de las empresas propias de Hollywood (Gubern, 2016). Con la creación de un nuevo marco empresarial, la producción norteamericana mantuvo su puesto como reina del mercado mundial. Bien es cierto que, a pesar de que numerosos realizadores de Hollywood apostaran por el espectáculo para sus producciones, otros “han preferido cultivar la poesía o la escritura libre mediante la cámara” (Gubern, 2016, p.550). Es el caso de David Lynch con “Corazón salvaje” (1990) o de la propia Sofia Coppola con la obra que desglosaremos a continuación.

Sinopsis

A través del recuerdo de un grupo de jóvenes, narra la vida de las cinco hermanas Lisbon, conocidas por ser el punto de mira de todo el vecindario debido a su carisma y belleza (así como por sus estrictos y rectos padres). Tras una terrible tragedia, el suicidio de la más pequeña, el resto de las hermanas se ven obligadas a permanecer en la casa contra su voluntad y contra la de los chicos que tanto las admiraban.

Función dramática y/o expresiva del color

Esta historia debe ser entendida como una oda a la belleza (Louzao, 2017). En ella se crea un universo estético que emana la perfección y la juventud, gracias principalmente a cinco colores: el blanco, el rosa, el naranja y amarillo y el azul. Es una atmósfera que irradia calidez, tranquilidad, y que va de la mano, irónicamente, de un fondo depresivo y traumático.

El azul es el color de la tristeza y el amarillo, en una de sus muchas acepciones, el de la alegría (Heller, 2008). Ambos son clave para poder contraponer estos dos sentimientos opuestos y para subrayar y realzar con más fuerza la línea que los separa.

Finalidad y significación del color

Para mostrar la belleza de la muerte y la eterna agonía que puede producir el paso de la adolescencia a la vida adulta se hace uso de esta combinación. En un principio, las imágenes que parecen felices y acogedores se tiñen de blanco, tonos pastel y naranjas o amarillos claros, pero cuando la cruda realidad sale a la luz todo se oscurece y se baña de un azul oscuro casi negro, emulando escenas que parecen nocturnas. Esto ocurre, por ejemplo, en varias de las imágenes posteriores al suicidio de Cecilia o en la escena final cuando los chicos recuerdan y se despiden de las hermanas.



Ilustración 20



Ilustración 21

El naranja se utiliza para representar un mundo onírico, cuando el grupo de adolescentes se imagina a las chicas corriendo y riendo por una pradera al atardecer. “El anaranjado es el resultado de la combinación de la luz y el calor, por eso crea ese clima agradable (...) el naranja ilumina y calienta: la mezcla ideal para alegrar cuerpo y espíritu” (Heller, 2008, p.187). Los chicos no sabían la realidad de la familia Lisbon y por eso se imaginaban a las jóvenes en una burbuja de perfección y alegría.

Las melenas rubias largas, los vestidos blancos, la decoración de las habitaciones... todo es un paso más hacia la construcción de un ideal de belleza de la época, de feminidad y de pureza con tintes de melancolía. El amarillo también se suele comprender como dorado, en relación con el pelo de las chicas, y recuerda inconscientemente al Sol y “simboliza la sexualidad, el amor sensual” (Heller, 2008, p.88). El dorado también es, desde la Antigua Grecia, algo valioso, es belleza (Heller, 2008).



Ilustración 22



Ilustración 23



Ilustración 24

El blanco es el color femenino de la inocencia, como los vestidos que llevan las cuatro hermanas al baile de graduación. Se pretende con ellos, además de con muchas otras imágenes donde el blanco es protagonista, recordar su juventud. Pero además, es también el color de las víctimas sacrificiales (Heller, 2008), algo que podría estar directamente relacionado con el título del film. También el rosa se encarga de aportar dulzura y delicadeza. De hecho, el acorde blanco-rosa-gris es la culminación de la moderación (Heller, 2008), una tríada que podemos observar en varias ocasiones.



Ilustración 25



Ilustración 26



Ilustración 27



Ilustración 28

En el personaje de Lux podemos apreciar esta función del amarillo como símbolo de sensualidad, ya que se trata de la hermana que más interés muestra por conocer su propia sexualidad y en la que Coppola pone más ímpetu en cuanto a rasgos pasionales y carnales.

NOVENO PERÍODO: AÑOS 2000

Obra analizada: “Héroe” (Zhang Yimou, 2002)

Con la entrada del siglo XXI, nuevas formas de grabar y editar el color llegaron a la industria. “O Brother!” (Joel y Ethan Coen, 2000) sentó un precedente en el Séptimo arte. En este filme, los hermanos Coen y el director de fotografía, Roger Deakins, decidieron por primera vez en la historia manipular todas las imágenes del largometraje digitalmente para darle a la película el aspecto seco y polvoriento de un libro viejo (Francis, 2010). De hecho, muchas de las escenas grabadas en Irlanda no tendrían sentido dentro de la historia si no fuera por esta manipulación, donde los campos verdes pasan a marrones deshidratados. Esta estética conjunta final que se pretendía alcanzar supuso mucho trabajo en cuanto a procesos fotoquímicos.

Por otro lado, nacieron otros filmes en esta década que, precisamente, gracias en gran parte a estos nuevos avances pudieron destacar con sus colores. Es el caso de “Kill Vill Vol.1” (Quentin Tarantino, 2003) con el amarillo y negro como acorde principal, el de “Lost in Translation” (Sofia Coppola, 2003) y los tonos cálidos para mostrar la soledad de una gran ciudad o el de “¡Olvídate de mí!” (Michel Gondry, 2004), donde el color del pelo de la protagonista es una herramienta para mostrar al espectador su estado de ánimo y su situación sentimental inestable con su pareja.

“HÉROE” (ZHANG YIMOU, 2002)

Ficha técnica

Título en V.O.	“Ying xiong” (“Hero”)	Guion	Li Feng, Zhang Yimou, Wang Bin
Dirección	Zhang Yimou	Producción	Bill Kong, Zhang Yimou Edko Films, Zhang Yimou Studio China Film Co-Production Corporation, Sil-Metropole Organisation Limited y Beijing New Picture Film
País	China	Dirección de fotografía	Christopher Doyle
Año	2002	Dirección artística	Zhao Bin, Xu Ying
Duración	99 min	Efectos especiales	-
Género	Acción, Drama	Música	Tan Dun
Reparto	Jet Li, Tony Leung Chiu-Wai, Zhang Ziyi, Chen Dao Ming, Maggie Cheung, Donnie Yen	Color o B/N	Color

Realizada a partir de los créditos originales de la propia película y de <https://es.scribd.com/doc/116575956/Analisis-de-pelicula-Hero>

Contexto y características

La historia se desarrolla en la China de hace 2.000 años aproximadamente, después de una gran guerra entre los siete reinos que desoló el país. Es una tradición oriental forjada sobre las dinastías y cuya cultura se basaba en el respeto y el honor. Por otro lado, las propuestas de cine orientales en los últimos años han sido acogidas con los brazos abiertos por parte de Occidente, en gran parte gracias a los festivales internacionales que sirvieron de puerta principal para la llega y asentamiento de nuevas creaciones y sensibilidades (Codó, 2009). Con respecto a Cannes, el más glamuroso y, por lo tanto, el más mediático e influyente de todos los festivales, Heredero (como se citó en Codó, 2009) afirma que realizó una “apuesta muy fuerte y de gran amplitud por las cinematografías orientales” llevada a cabo en el año 2000. Hasta nueve películas concursaron en aquella edición, cuatro de las cuales recibieron algún premio.

Sinopsis

Uno de los monarcas, el rey Qi, pone precio a las cabezas de tres asesinos a sueldo enviados a matarlo por parte de los demás gobernadores. Sin Nombre, un misterioso guerrero, aparece ante el rey afirmando haber matado a estos hombres. Para saber el origen y la historia de cómo Sin Nombre acabó con la vida de éstos, se cuentan cuatro versiones distintas sobre lo que ocurrió o pudo haber ocurrido: una contada por el propio Sin Nombre para engañar al soberano (ya que sus intenciones hacia él, en realidad, no son buenas), otra narrada por el gobernante, otra por Espada Rota (uno de los tres enviados) y, finalmente, la última contada de nuevo por nuestro protagonista pero, esta vez, es la verdadera.

Función dramática y/o expresiva del color

En cada una de estas cuatro diversas versiones, reina un color distinto según su significado: el rojo, el azul, el verde y el blanco. Según el énfasis y el punto de vista de cada trama, uno es más adecuado que el otro. Esta original forma de narrar y presentar los hechos acontecidos ayuda a comprender mejor la esencia de cada personaje y a diferenciar una historia de la otra. Por otro lado, el negro también se usa en las escenas del recibimiento del rey a Sin Nombre.

Nos encontramos ante un uso cromático innovador a la par que inteligente, en el que todas las emociones concuerdan a la perfección con los colores empleados. El rojo para la venganza y la pasión, el azul para la armonía y la melancolía, el verde para la esperanza y la calma y el blanco para la pureza y la simbolización de la verdad

Finalidad y significación del color

Antes de abordar nuestro análisis es necesario mencionar que en China, así como en otros países orientales, algunos colores están dotados de una carga especial dada su clásica cultura basada en el honor. El color rojo en la primera teoría, la inventada por Sin Nombre, baña de forma incuestionable las vestimentas, las paredes y prácticamente todos los elementos escenográficos. Como es de esperar, es la versión más sangrienta y violenta para simbolizar la venganza y el rencor entre los personajes (Gómez, 2017).



Ilustraciones 29, 30, 31 y 32 (de arriba abajo, de izquierda a derecha) / Ilustraciones 33, 34, 35 y 36 (de arriba abajo, de izquierda a derecha)

En la segunda opción supuesta por el monarca, la estrella es otro color primario: el azul. Gracias a él reina el efecto de armonía (Gómez, 2017) además de que se impresiona las cualidades masculinas en la escena donde Sin Nombre y Espada Rota se enzarzan en un hipotético duelo.



Ilustraciones 37, 38, 39 y 40 (de arriba a abajo, de izquierda a derecha) / Ilustraciones 41, 42, 43 y 44 (de arriba a abajo, de izquierda a derecha)

A continuación es el verde el utilizado para contar la versión de Espada Rota y, así, reflejar la personalidad de este personaje. Se usa para evocar la esperanza de una vida mejor tras el fin de la guerra, ya que el guerrero finalmente decide perdonarle la vida al gobernante con la intención de que éste unifique los siete reinos (Gómez, 2017).

Finalmente, el blanco para el verdadero transcurso de los acontecimientos (Gómez, 2017). Este color es pureza y sólo él puede representar la verdad sin fallo y confusión alguna. Por otro lado, como hemos puntualizado, también se emplea el negro en unas escenas iniciales. El motivo no es otro que el de complementar la figura de poder del futuro emperador, usando esta oscuridad para reforzar la imagen autoritaria.

DÉCIMO PERÍODO: DÉCADA DE 2010

Obra analizada: “Mad Max: Furia en la carretera” (George Miller, 2015)

En la industria cinematográfica de esta época, la unión entre el color y la psicología de los personajes y la atmósfera es indivisible y los avances tecnológicos son imparables. El amarillo locura en “Birdman” (Alejandro González Iñárritu, 2014) o en “Tenemos que hablar de Kevin” (Lynne Ramsay, 2011), el verde malévolo de “Maléfica” (Robert Stromberg, 2014), los acordes cromáticos inseparables en “Drive” (Nicolas Winding, 2011), etc. “La La Land” (Damien Challeze, 2016) o “El Gran Hotel Budapest” (Wes Anderson, 2014), junto con muchos otros títulos, son el reflejo de que todo el camino recorrido ha servido para ofertar a directores/as y otros profesionales un mundo amplio y pulido de posibilidades artísticas para moldear su trabajo. En “La La Land” se usan las ruedas colores de casi todas las formas posibles. El azul es empleado para la ciudad de Los Ángeles, para personalizar a Mia y para todos los momentos donde el arte es el protagonista. El blanco y el negro, por su parte, cuando la persona está anclada al pasado, tal y como vemos en la ropa de Seth cada vez que toca el piano (El Ojo Vago, 2017). En lo que a Wes Anderson y “El Gran Hotel Budapest” respecta, sabemos que el director tiene un estilo visual único por su simetría así

como por sus elecciones en cuanto a paletas cromáticas. Esto es algo que se percibe directamente en la película, con los baños de rosa, azul claro o malva.

Las cámaras de cine digital también ampliaron la posibilidad de grabar a color sin dificultad alguna. Los avances tecnológicos impulsaron una corriente crítica hacia la espectacularización que producen los efectos digitales, afirmando que el desarrollo de los personajes y el valor a la interpretación queda en un segundo plano. Un futuro incierto pero donde se puede vislumbrar a lo lejos una introducción de una nueva forma interactiva y virtual de entretenimiento, donde los técnicos ganan cada vez más protagonismo y donde el color podrá ser manipulado de múltiples formas (Cardozo, 2015).

“MAD MAX: FURIA EN LA CARRETERA” (GEORGE MILLER, 2015)

Ficha técnica

Título en V.O.	“Mad Max: Fury Road”	Guion	George Miller, Brendan McCarthy, Nico Lathouris
Dirección	George Miller	Producción	Doug Mitchell, P.J. Voeten, George Miller Village Roadshow Pictures, Kennedy Miller Productions
País	Australia	Dirección de fotografía	John Seale
Año	2015	Dirección artística	Shira Hockman, Janni Van Staden, Marko Anttonen
Duración	120 min	Efectos especiales	Dan Oliver, Andy Williams
Género	Acción, Drama, Ciencia Ficción	Música	Tom Holkenborg “Junkie XL”
Reparto	Tom Hardy, Charlize Theron, Nicholas Hoult, Hugh Keays-Byrne, Nathan Jones, Rosie Huntington-Whiteley, Zöe Kravitz, Riley Keough, Abbey Lee, Courtney Eaton, Josh Elman	Color o B/N	Color

Realizada a partir de los créditos originales de la propia película y de <http://cine.estamosrodando.com/peliculas/mad-max-furia-en-la-carretera/ficha-tecnica-ampliada/>

Contexto

Es la cuarta entrega de la franquicia en la cual Mel Gibson era protagonista: “Mad Max” (1979, George Miller), “Mad Max 2: El guerrero de la carretera” (1981, George Miller) y “Mad Max: Más allá de la cúpula del trueno” (1985, George Miller). Los diálogos siguen siendo más bien escasos al igual que en el resto de películas del conjunto pero la sensación de una amenaza constante equilibra la balanza (Zorrilla, 2015).

Se trata de un mundo construido bajo un régimen dictatorial con una grave crisis de agua. Podríamos afirmar que existe una cierta influencia de los distintos fascismos y sus principales responsables al tratarse de una sociedad gobernada por el miedo y la demagogia.

Sinopsis

Un solitario hombre con un pasado tormentoso, Max, se une a un grupo de mujeres fugitivas que huyen del cruel Inmortan Joe, el líder de la ciudadela donde las tenía prisioneras como sus esposas y donde el agua es usada como arma para manipular a los habitantes sin recursos. El plan de huida

está encabezado por la luchadora *Imperator Furiosa*, ex-mano derecha del tirano por obligación. Éstas y Max huyen hacia un lugar mejor conocido como el “paraje verde”, pero el desequilibrado ejército de la ciudad los persiguen sin descanso. Se desata, así, una auténtica lucha durante todo el camino.

Función dramática y/o expresiva del color

La edición de la escala de colores está trabajada en función de dos colores: azul y amarillo. Otros como el rojo, el blanco, el verde o el negro también se explotan de forma más puntual. Todos son tonos muy saturados que concuerdan con el ánimo de la trama, una historia de acción dramática. Repetición de patrones que ayudan de forma subconsciente a entender la narrativa.

Finalidad y significación del color

El amarillo anaranjado es el idóneo para presentar una atmósfera desértica en un mundo post-apocalíptico, que se contrasta con el azul cian del cielo para una mejor visualización. Es un pueblo seco, del color de la arena, una clara imagen que define la escasez de agua. Sin embargo, cuando *Inmortan Joe* deja caer las cascadas de agua para jugar con las emociones del pueblo inundado en la pobreza, se puede vislumbrar unos trozos de hierba verde: el color de la salud, de la vida. Esto también ocurre cuando una de las ancianas que se une a posteriori al grupo de mujeres saca de su bolsa unas semillas que liberarán al pueblo de la sequía y el hambre, dejándose ver una pequeña planta verde en medio del fondo azul oscuro. El azul se emplea para informar al espectador de la caída de la noche o de los lugares donde ocurren cosas terribles, como en la especie de cárcel donde los rehenes son torturados.



Ilustración 45



Ilustración 46

Max tiene un pasado que lo atormenta, de tal manera que las personas a las que abandonó o asesinó viajan a su mente a través de alucinaciones rojas. El fin no es otro que enseñar su sentimiento de culpa. Además, algunos puntos rojos en algunas escenas se usan para captar nuestra atención: el hombre del ejército que toca la guitarra al compás de la lucha, las bengalas que se disparan al cielo e incluso en el pelo pelirrojo de una de las mujeres, *Capable*. Cuanto más peligroso se vuelve un acontecimiento, más rojizo se torna.



Ilustración 47

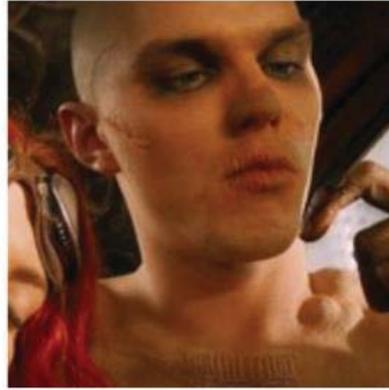


Ilustración 48

Las cinco ex-esposas del opresor visten de blanco. Éste las mantenía cautivas con el único fin de tener hijos varones sanos que pudieran continuar su estirpe. De este modo, se hace un llamamiento a la fertilidad y a la creación de la vida en medio del caos. Es el color de “el comienzo, el bien” (Heller, 2008, p.155) además de ser “el de las novias” (Heller, 2008, p.173). En contraposición a este concepto de vida, el blanco también aparece en relación a la muerte. Como hemos afirmado en el análisis de “Nosferatu”, es el color de los muertos y de la resurrección. Los soldados de Inmortan Joe tienen todos una piel pálida, con los ojos recubiertos en pintura negra, como si fueran *zombies*. Todos fueron engañados por su líder para creer que gracias a actos kamikazes contra el enemigo, de supuesta valentía, podrían llegar al “Valhalla” y resurgir allí con los dioses. Este color nos acerca, de este modo, a la muerte. De hecho, uno de estos guerreros, Nux, se va desprendiendo de esa palidez a medida que su relación con Capable aumenta, como si ganara vitalidad.

Podríamos afirmar que el tema principal es la búsqueda de la libertad individual. Es por ello que podemos atisbar el verde como símbolo de bienestar. Es el color de la libertad por excelencia y, es más, tras derrotar al cruel antagonista en las escenas finales de la película, el verde reina por primera vez en pantalla. Tanto los personajes principales como el pueblo han sido liberados de su opresor y han alcanzado la paz y su condición de personas libres, autónomas e independientes.

4.2. Resultados del cuestionario

En este capítulo de nuestra investigación procedemos a presentar los resultados obtenidos de la encuesta que versa sobre las relaciones de los colores de las películas examinadas con determinados sentimientos. En este cuestionario realizado a lo largo de la presente investigación y completado por 101 personas, observamos que estas afirmaciones se cumplen, aunque triunfa la norma general.

Tal y como hemos señalado en la ficha de análisis cuantitativa en el apartado de Metodología, el test está estructurado en diez secciones, cada una de ellas centrada en una de las películas analizadas. Dependiendo de la función dramática y/o expresiva del color y de su finalidad o significación, las preguntas expuestas tratan sobre un color u otro/s y la emoción que éste (o éstos) produce en el espectador.

Cada uno de nosotros guardamos en nuestro interior unas preferencias cromáticas personales, diferentes y subjetivas (Dondis, 1973). Esto significa que, a pesar de los efectos universales de la psicología del color compartidos por la experiencia, cada persona recibe unos estímulos que le producen sensaciones independientes y diversas.

En las preguntas realizadas sobre “Nosferatu: Una sinfonía del horror” (F.W. Murnau, 1922) se comprueba con creces que el blanco y negro aporta miedo y tristeza (el 76,2% de los encuestados considera que el empleo de este dúo cromático produce miedo y, a continuación, el 13,9% lo considera un signo de tristeza). Por otro lado, la mayoría asocia el filtro azul utilizado en la película con la noche y, en consecuencia, el amarillo con el día.

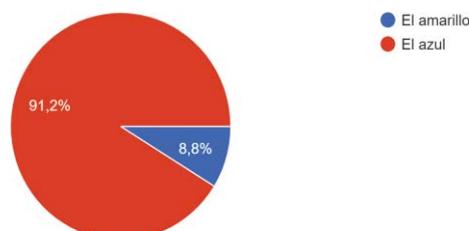
¿Qué te inspira en la imagen superior el uso del blanco y negro?

102 respuestas



¿Cuál de estos dos filtros crees que se utiliza en la película para representar la noche?

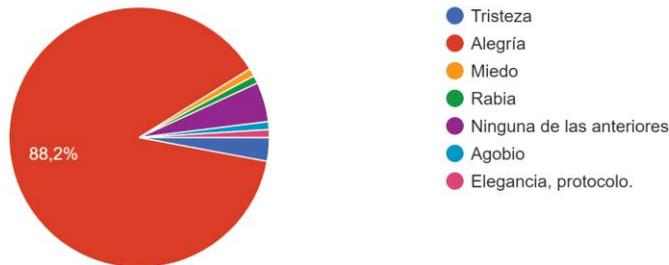
102 respuestas



Para conocer el parecer de las personas que realizaron el sondeo sobre cómo influyen los colores de “Lo que el viento se llevó” (Victor Fleming, 1939) en nuestro cerebro, nos centramos en tres escenas analizadas en el punto anterior: la del baile (en la que la combinación de colores produce, al 88,1% de estas personas, alegría), la secuencia en la que Rhett se despide de Scarlett (casi al 80% los colores le producen tristeza) y otra en la que observamos la silueta de la protagonista en el atardecer (donde el naranja hace sentir al 72,3% rabia y al 21,8% tristeza).

En la escena del baile de "Lo que el viento se llevó", ¿qué te transmite la combinación de colores?

102 respuestas



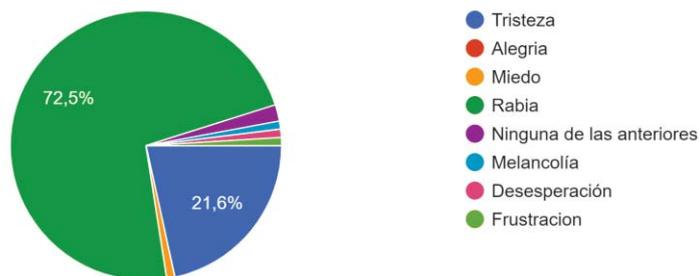
¿Y en esta?

102 respuestas



En esta famosa escena de "Lo que el viento se llevó", ¿qué crees que siente el personaje?

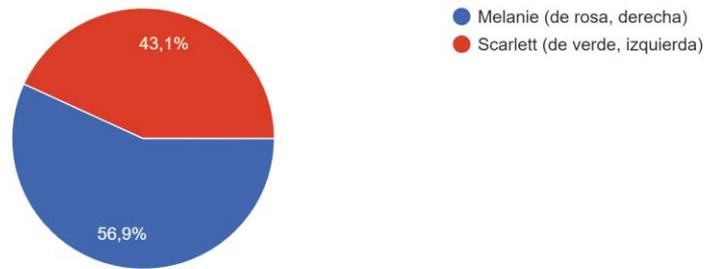
102 respuestas



Además más de la mitad afirma, fijándose tan sólo en el color de los vestidos de los personajes, que Melanie posee una personalidad más dulce.

Teniendo en cuenta tan sólo los colores que llevan estas dos mujeres, ¿quién crees que tiene una personalidad más dulce?

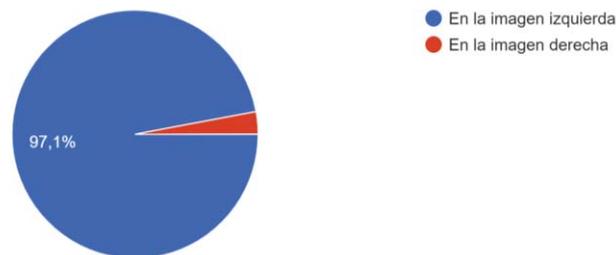
102 respuestas



En “Perdición” (Billy Wilder, 1944) triunfa el juego entre lo claro y lo oscuro para aportar más o menos dramatismo. Alrededor de la imagen de *femme fatale* de Phyllis y en las imágenes urbanas se observa con claridad este contraste, comprobando que aquellas rodeadas por el negro y las sombras producen más intriga. De hecho, en ambas preguntas la gran mayoría afirma este vínculo entre lo oscuro y el misterio.

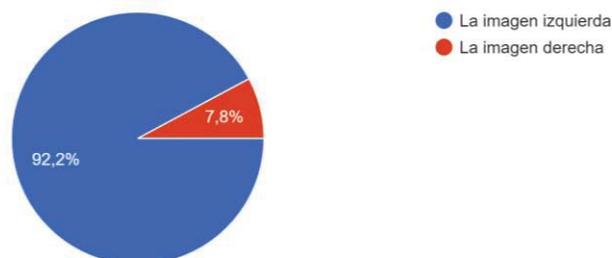
¿En cuál de las dos imágenes crees que la protagonista (Phyllis) es más inocente?

102 respuestas



¿Cuál de estas dos escenas urbanas te produce más intriga?

102 respuestas



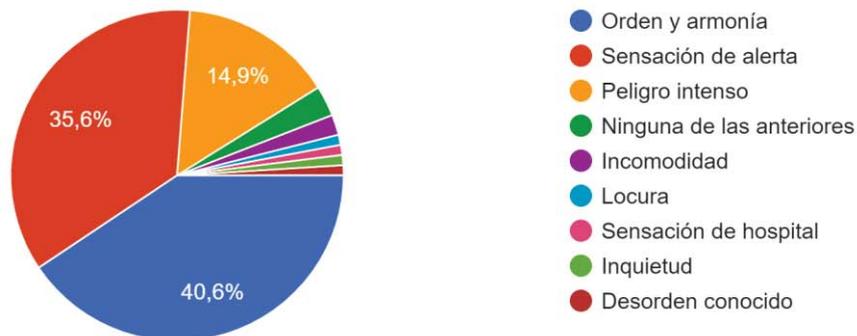
La forma de representación de uno de los personajes más carismáticos de “Escrito sobre el viento” (Douglas Sirk, 1956), Maylee, se basa en el rosa, el rojo y el blanco. Tal y como vemos en el cuadro inferior, aportan a su personaje una serie de atributos ligados a la feminidad estereotipada (“presumida”, “pija”, “sensualidad”) y otros más ligados al concepto de seguridad, alegría y poder.

Poder, pasión y alegría	Sensualidad y seguridad	Feminidad
Alegría, extrovertida, seguridad en si misma	Mujer fuerte	Presumida, curiosa, chula
extrovertida y segura de si misma	Alegre y exaltada	Sedución
Pícaro y alegre	Presumida, acomodada	Coqueta, femenina, pasional
alegría, atrevida	Erótico, fuerte carácter, poder	Coqueta, dulce, sensualidad
Moderna , sexy	Independiente, libre, segura	Atrevida, divertida y carismática
Alegría dulzura y vida	Sensual y atrevida	Femenina, elegante
Alegría, libertad	Seductora, energética	Repipi, estirada
Dulzura, sugerencia	Seguridad, pasión	Popular, diva, pija, cursi
Coqueta, sexy , femenina	Sedución, autoconfianza	Seductora, carismática, personalidad
Histrionico y atrevido	Coqueta, alegre, divertida	Sexy y seductora
Seguridad, sensualidad, confianza	Pija, presumida	Extrovertida, independiente, segura de sí misma.

“2001: Una odisea del espacio” (Stanly Kubrick, 1968) la imagen de la habitación blanca crea orden y armonía al 40% de los espectadores, seguido de una reñida sensación de alerta (36%).

En esta imagen el blanco produce...

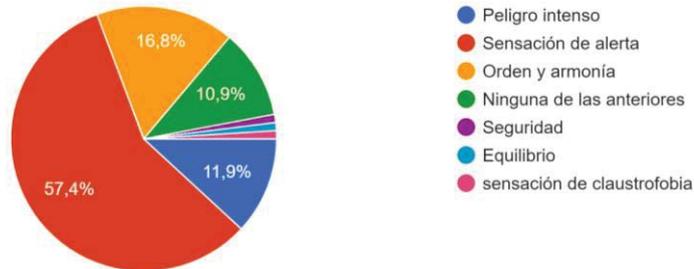
101 respuestas



Por otro lado, la combinación de negro y amarillo en el fotograma donde observamos al astronauta como punto principal suscita un mayor efecto de alerta.

En esta, la combinación de amarillo y negro produce...

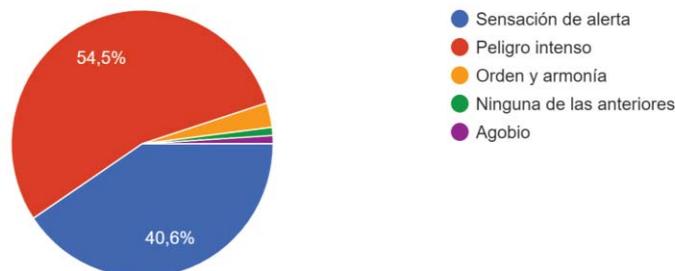
101 respuestas



Finalmente, el rojo y el negro de una de las fotografías seleccionadas según el 55% y el 40%, respectivamente, evoca peligro intenso y también sensación de alerta.

El negro y el rojo causan...

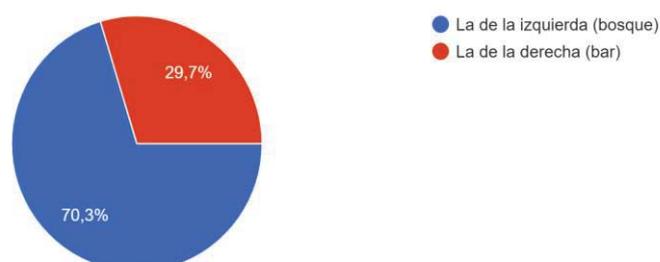
101 respuestas



Andréi Tarkovski en “La Zona” (1979) contraponen situaciones que pueden resultar más o menos deprimentes, algo que varía según quién visualiza el contexto. Lanzamos al público la pregunta de qué estampa le resulta más alentadora (la mayoría consideraron más desmoralizadora aquella bañada en sepia) y las 71 personas que respondieron este apartado afirma que el verde es el causante primordial de que una escena sea más esperanzadora que otra, ya que se asocia a la naturaleza y produce una mayor sensación de libertad.

¿Cuál de las dos imágenes superiores te parece más alentadora?

101 respuestas

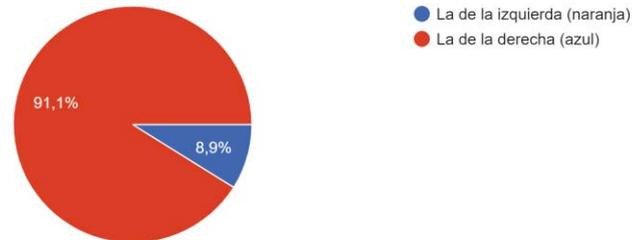


Por el verde
Por la naturaleza
El verde da más esperanza
Por la claridad de la imagen. La imagen de la derecha es más oscura, lúgubre.
Si alentadora significa que anima, escogí la del bar por la situación. Pero animan más los colores de la izquierda.
Aunque la imagen de la izquierda me parece que debe ser una escena más bien triste, los colores más vivos dan una sensación más alentadora.
Parece que están planificando como superar una situación presente
Hay un niño pequeño en la imagen.
Color
Por el escenario en el que transcurre
por los colores, la luz, la posición y actitud de los personajes
Porque la naturaleza me da sensación de esperanza aunque por otra parte en la imagen parece que están en guerra
Por la conexión directa con la naturaleza y el paisaje
Parece haber más esperanza.
Sensación de libertad
Porque esta al aire libre y recuerda a un sentimiento de libertad
Colores más vivos, más "hogareños "
Por el niño
Por la profundidad de campo
Sempre vexo a alguien nun bar animando a outro
Por los colores, el sepia es más triste
Porque una tiene verde y la otra es gris
Porque el verde da más esperanza
La Naturaleza refleja libertad
Por el espacio en el que están, están al aire libre. También el hecho de que haya color.
Por los escenarios
Por el uso de colores calidos
El verde
Porque es una escena tranquila en un bar y en la otra escena parece que hay varios tanques
Por qué da la sensación de Libertad

En “Blade Runner” (Ridley Scott, 1982) seguimos una dinámica similar a la llevada a cabo en la sección anterior. Volvimos a comparar dos imágenes en la que el encuestado debía responder cuál le causaba un sentimiento de soledad más fuerte.

¿Qué imagen te genera una sensación de soledad más fuerte?

101 respuestas



Como observamos en el gráfico, el azul fue la opción más escogida. El azul entendido como un tono más “frío y distante” que el anaranjado es la justificación más desarrollada.

Fria
Por el tono oscuro
Por la oscuridad y el escenario cerrado
Por su frialdad
Porque o laranxa e o amarelo transmítense alegría (pese que a imaxen dunha cidade é algo que si me transmite máis soledade, tanta xente vivindo e poucas persoas coas que relacionarse de verdade, máis individualismo)
la combinación de la oscuridad, niebla y luces
Se observa inmensidad
Al enfocar un objeto mas de cerca se focaliza mas la soledad de ese objeto(barandilla)
Por lo sombrío y oscuro de la imagen
Falta de color
Porque es más fría y distante
Sensación de más frío

Por la oscuridad
Por el color azul
Por el azul que es un color frío
El azul es un tono frío y distante
Por el azul
Sensación de frialdad
Porque la luz es más fría, la imagen de la izquierda es más cálida.
Para mi naranja es esperanza.
En la de la izquierda parece que se ven edificios y viviendas, en la de la derecha nada. En este caso el color creo que no me ha influido mucho.
Es una fotografía más oscura
Me recuerda al patio de una cárcel

En cuanto a “Las vírgenes suicidas” (1999) de Sofia Coppola el 84% asocian los tonos naranjas con la alegría y el 78% relaciona el azul con la tristeza (el 8% con la soledad),

¿Qué piensas que quiere transmitir la directora en estas escenas?

101 respuestas



¿Y en estas?

101 respuestas



El blanco y el rosa también se explotan de manera notable a lo largo de todo el largometraje, siendo la “inocencia” y la “juventud” las palabras más recurrentes a la hora de responder qué efectos ejercen.

Delicadeza. Acogida.
Juventud
Suavidad
Dulcura
Juventud e inocencia
Inocencia, ingenuidad
Pureza, inocencia.
Fragilidad
Feminidad y inocencia
inocencia
Inocencia
La ingenuidad de la infancia mezclado con un toque de negro depresión

Perfección patriarcal	Inocencia
Me transmiten juventud, orden, tranquilidad, pureza	Pureza
Despreocupaciones	Juventud
Sensación de hogar	Tranquilidad
Inocencia, candidez	Dulzura
Feminidad	Tranquilidad
pureza	Cariño
Inocencia, pureza	Inocencia
nada	Complicidad
Niñez, inocente	Inocencia y juventud
Irrealidad	Naturalidad
Juventud, inocencia	Pureza y feminidad

Tal y como manifestamos en el apartado de análisis fílmico, el rojo, el verde, el azul y el blanco son los cuatro colores más explotados en “Héroe” (Zhang Yimou, 2001). Para el 73% el rojo simboliza venganza, además de armonía (un 7%). Otros concretan fortaleza, deber, pasión y disciplina.

En estos cuatro fotogramas el rojo puede significar...

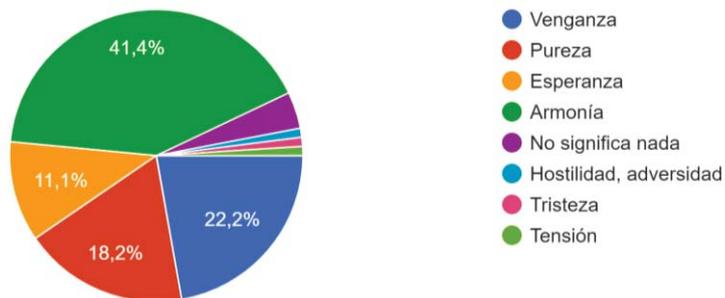
101 respuestas



Como expresa el siguiente gráfico, las respuestas para el azul, en este caso, varían y están más reñidas entre sí que en las anteriores. El casi 42% lo asocia con armonía y el 22,4% con venganza, seguido por pureza y esperanza.

En estos cuatro fotogramas el azul puede significar...

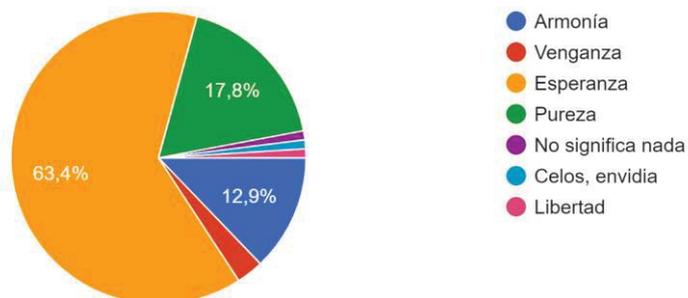
99 respuestas



Para el 64% el verde emana esperanza, así como también pureza y armonía en menor medida.

En estos cuatro fotogramas el verde puede significar...

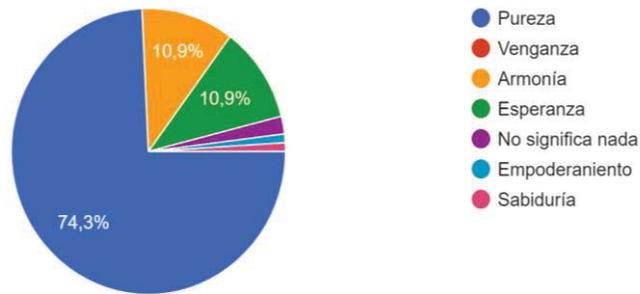
101 respuestas



El blanco, para el 74% de las 100 personas que contestaron este apartado, es pureza. Para un 11% es armonía y para otro tanto significa esperanza.

En estos cuatro fotogramas el blanco puede significar...

101 respuestas



Finalmente, en “Mad Max: Furia en la carretera” (George Miller, 2015) el público responde sobre los efectos del verde, el rojo y el naranja y el blanco. Ante la imagen protagonizada por un desierto, afirman que las secciones verdosas que se atisban a lo lejos aportan “vida”, “libertad” y “esperanza”.

Vida	De esperanza	calma
Esperanza	Vida, humedad	De Libertad
Tranquilidad	Humedad	Grandeza
Naturaleza	Vida	de vida
Libertad	Que va a pasar algo bueno dentro de lo malo.	naturaleza
Libertad	Tranquilidad, naturaleza	Oxígeno
Inmensidad	Sensación de vida	Húmedad
Armonía	Relajacion	Admiración
Calma	Tranquilidad, paz de la naturaleza	Paz
Tranquilidad	vitalidad, fresca	Sensación de esperanza
Pureza	De resistencia e entropía	Esperanzadora
De que hay vida	atisbos de vida	Una sensación de armonía

Alegria
Posibilidad
Es como un oasis en medio del desierto, calma
Rastro de vida. Aun hay vida incluso entre la ruina postapocalíptica. ¿Esperanza?
Recursos
Grandiosidad, soledad
Vitalidad
Esperanza
Relajación
De libertad
calma
De Libertad

Por otro lado, la gran mayoría responde ante el combo de naranja y rojo toda una serie de palabras relacionadas con la agresividad, el calor y el peligro.

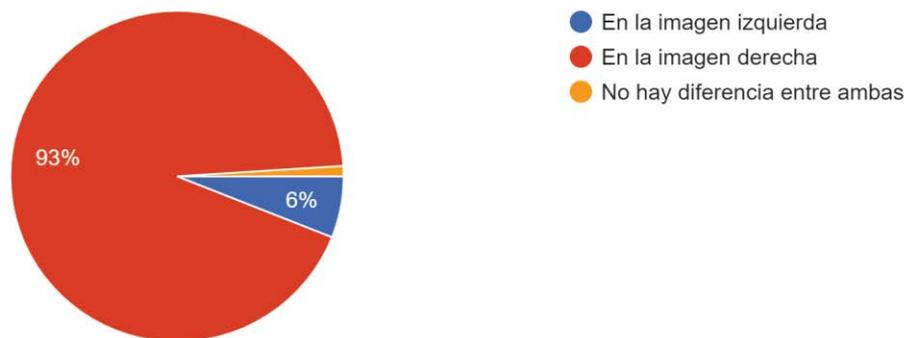
Peligro	Acción	movimiento	Frenesí
Agresividad	Agresividad y peligro	Estado de alerta	Excitación
Calor	Velocidad	Sensación de calor	Emoción
Alerta	Sensación de calor	Ataque/ peligro	Intriga
Intensidad	Potencia	Rabia	Sensación de problemas, algún peligro
Calor	Un ambiente festivo.	Sensación de batalla	Es llamativo y hace que lo mires
Furia	Acción	Intranquilidad	agresividad
Enfado	Tension	Saturacion	Más dramatismo
calor	Alegría	Sensación de peligro	Bestialidad
Sensación de alerta	Escena intensa	Tensión	intensidad
Fuerza	Calor, agresividad y vehemencia	Atencion	Suciedad
Ira	Sensación de acción e movimiento	Calidez	Similitudes

calidez y alegría
Un primer plano
Euforia
Acción, rabia
Acción, dinamismo, quizá pretende llamar la atención sobre ese vehículo y personaje concretos dentro de la escena de la carrera y combate.
Energía
Accion
Caos
Tensión
Armonía
Lucha

Por último, mostramos dos fotogramas del personaje de Nux: una del principio del film y otra del final prácticamente. En una la palidez de su piel está más acentuada que en la otra y casi el 93% alega que tiene un aspecto más vivo en la imagen donde su cara no es tan blanca. También existe un pequeño porcentaje que afirma no encontrar diferencia entre ambas imágenes.

Fíjate en la palidez de este personaje (Nux). ¿En qué imagen tiene un aspecto más vivo?

100 respuestas



5. Conclusiones

La realización del análisis y la revisión de los resultados obtenidos a partir del cuestionario nos derivan a una serie de conclusiones con las que constataremos si hemos cumplido los objetivos y, con ellos, si se verifican o se refutan, las hipótesis planteadas.

En primer lugar observamos que todos los colores en las películas examinadas cobran un valor añadido y acompañan a la historia, es decir, refuerzan el dramatismo necesario para que ésta se forme y se comprenda correctamente.

El tratamiento del color es esencial en el proceso de elaboración de una película y este estudio nos ha permitido, aunque sólo sea para explorar la superficie, tomar consciencia de su relevancia y entender cómo se usa dependiendo de la finalidad. Los directores/as los utilizan con un propósito que va más allá de lo estético y los emplean como una herramienta emocional, en mayor o menor medida. Incluso la disposición de aquellos que pueden pasar más desapercibido es estudiada con premeditación y con una intención concisa.

De este modo, comprobamos las hipótesis establecidas en los diez períodos:

-En el cine mudo y el Expresionismo alemán el blanco y el negro cumplen la función de aportar miedo, tristeza y tenebrosidad.

-Durante los años 30 los colores saturados permitidos por el Technicolor aportan una función dramática a las películas de esta época, transmitiendo todo tipo de emociones: alegría, tristeza, desesperación...

-El Neorrealismo italiano y el Cine negro de los años 40 están caracterizados por el uso del blanco y el negro como forma de transmitir intriga, miedo y tristeza.

-Durante los años 50, tal y como sucede en el segundo decenio, los colores son vivos y exagerados para mostrar la psicología de los personajes y para dar fuerza visual a las imágenes.

-Las innovaciones expresivas y el inconformismo por lo establecido de las Nuevas Olas permitieron un tratamiento del color novedoso y renovador.

-Coincidiendo con la proliferación del cine de ciencia-ficción, en los años 70 se utiliza (mediante unos tonos grises y apagados) para ambientar historias que evocan soledad, melancolía, desamparo... mientras que en Occidente lo observamos como una herramienta de espectacularización.

-La industria de la moda y la música de la época de los 80 afecta claramente al empleo del color en cine y éstos son más llamativos.

-La revolución tecnológica y el asentamiento de la cultura pop de los 90 reforzaron todavía más los colores vistosos, aunque bien es cierto que otros/as directores/as se decantaron por unas temáticas más poéticas y, por lo tanto, por una estética repleta de tonos más relajados como el azul o el naranja.

-La manipulación digital de las películas propia de la década del 2000 abrió un nuevo abanico de posibilidades y, a partir de este momento, los creadores pueden manejar los fotogramas a su gusto y llegar a provocar incluso emociones distintas a las producidas por la imagen original, cambiando la iluminación, los tonos, las sombras...

-Los efectos digitales permiten la total espectacularización de las obras cinematográficas. Esta realidad desencadena una corriente crítica de pensamiento que afirma que esta función puramente estética del color nubla la psicología de los personajes.

En cuanto a las resoluciones del cuestionario, comprobamos que el grado de relación entre un color u acorde cromático y una emoción o sentimiento varía según su tipología y según la persona que lo perciba, pero constatamos que su ligazón es inseparable y heterogénea. Responde, además, a una norma general a pesar de las diversas respuestas emocionales a un color. Lo primero que sentimos al observar el verde es esperanza por un consenso social, pero para otra persona su primera sensación puede ser tristeza. Todas las respuestas emocionales son válidas, sin embargo, el acuerdo social implícito es el que mueve y guía el uso de la psicología del color en la cinematografía.

La hipótesis presentada al inicio de la investigación que afirma que “el uso del color en las diversas corrientes cinematográficas no es algo accidental”, por lo tanto, se confirma. Una teoría que nos ha permitido llegar a la conclusión final de que el color es un componente visual clave y en constante evolución dentro la industria cinematográfica. El color siempre está al servicio de una historia y, además de estética, es emoción.

6. Bibliografía

- Alberdi, M. (2005). Una mirada al cine negro: Desde el expresionismo alemán. *laFuga*. Recuperado de: <http://lafuga.cl/una-mirada-al-cine-negro/225>
- Antoni, M., y Zentner, J. (2014). *Las cuatro emociones básicas*. Barcelona, España: Herder Editorial.
- Caparrós, J.M. (2008). Enseñar la historia contemporánea a través del cine de ficción. *Quaderns de Cine*, (1), 25-35. Recuperado de: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmchd892>
- Cardozo, J. (10 de junio de 2015). Avances tecnológicos en el cine [diapositivas de Prezi]. Recuperado de <https://prezi.com/jad5lfzvh2dc/avances-tecnologicos-en-el-cine/>
- Codó, J. (2009). Llegada y consumo de cines asiáticos en Occidente. *Inter Asia Papers*. Recuperado de: <https://ddd.uab.cat/pub/intasipap/20131747n10/20131747n10p1.pdf>
- De Gorgot, E. (s.f.). 2001: una odisea del pensamiento. *Jot Down Cultural Magazine*. Recuperado de: <https://www.jotdown.es/2011/07/2001-una-odisea-del-pensamiento/>
- Diapason (2017, 11 de enero). Cine en los años 40/50. *Diapasón*. Recuperado de: <https://revistadiapason.com/cine-en-los-anos-4050/>
- Domínguez, G. (2015). *El star-system: la construcción de mitos en el Hollywood clásico* (trabajo de grado). Universidad de Sevilla, Sevilla.
- Dondis, D. A. (1973). *La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual*. España: Editorial Gustavo Gili.
- Eisenstein, S. (1958). *El sentido del cine*. Madrid, España: Siglo XXI Editores de España.
- EnFilme (2018, 3 de octubre). La importancia de los colores en ‘La tumba de las luciérnagas’ de Isao Takahata. *EnFilme*. Recuperado de: <https://enfilme.com/notas-del-dia/video-la-importancia-de-los-colores-en-la-tumba-de-las-luciernagas-de-isao-takahata>
- Escalas, A. [AlejandroEscalas]. (2017, enero 9). La historia y psicología del color en cine [Archivo de vídeo]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=XP9SyVnW9yU>
- Francis, Chris. [BullaBoy]. (2010, septiembre 13). Painting With Pixels (O' Brother, Where Art Thou) [Archivo de vídeo]. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=pla_pd1uatg
- Gómez, R. [RichardGomez]. (2017, junio 21). La importancia del color en HERO, de Zhang Yimou [Archivo de vídeo]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=MTeIGn8NDww>
- Gubern, R. (2016). *Historia del cine*. Barcelona, España: Editorial Anagrama.
- Heller, E. (2008). *Psicología del color: cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón*. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili.
- Icónica (2016, 22 de noviembre). 5 momentos clave en la Nouvelle Vague. *Icónica*. Recuperado de: <http://revistaiconica.com/5-momentos-clave-la-nouvelle-vague/>

- Jiménez, C. [CarolinaJiménezG.]. (2017, febrero 27). El color y su uso en cine [Archivo de vídeo]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=eGfbW9sBBuQ>
- Kandinsky, W. (1979). *De lo espiritual en el arte*. México, México: Premia Editora de Libros.
- Laborda, J. (23 de septiembre de 2012). Lo que el viento se llevó, O'Selznick [mensaje en un blog]. Recuperado de: <https://sites.google.com/a/colegio-estudio.com/historia-y-cine-estudio/home/loqueelvientosellevoo%E2%80%99selznick1939>
- Louzao, A. (2017, 8 de marzo). 'Las vírgenes suicidas' de Eugenides: la belleza de morir. *Drugstore Magazine Cultura*. Recuperado de: <https://drugstoremag.es/2017/03/las-virgenes-suicidas-de-eugenides-la-belleza-de-morir/>
- Martínez-Salanova, E. (s.f.). El cine en color [mensaje en un blog]. Recuperado de : <http://educomunicacion.es/cineyeducacion/cinecolor.htm>
- Miguel Borrás, M. M. (2001). *Historia del cine con cien películas*. Valladolid, España: Acento Editorial.
- Rivas, M. (2017). *Psicología del color: cómo influye el color a nuestra percepción y emociones en el audiovisual* (trabajo de grado). Universidad de Sevilla, Sevilla.
- Rusopedia (s.f.). Historia del cine ruso. Rusopedia. [versión electrónica]. Organización Autónoma sin Fines de Lucro "TV-Novosti", http://rusopedia.rt.com/cultura/cine/issue_109.html
- Saavedra, Y. (2014, 19 de noviembre). El magistral uso que Stanley Kubrick hizo del color rojo, en vídeo. *Gizmodo*. Recuperado de: <https://es.gizmodo.com/el-magistral-uso-que-hace-stanley-kubrick-del-color-rojo-1660889571>
- Sánchez, S. (2007). *Películas clave del cine de ciencia-ficción*. Barcelona, España: Robinbook.
- Saz, Sara M. (1992). 'Mujeres al borde de un ataque de nervios': elementos subversivos (p. 1-9). Veracruz, Xalapa: Centro Virtual Cervantes.
- The Flagrants (2 de abril de 2013). El mejor cine de los 90 (I) [mensaje en un blog]. Recuperado de: <http://www.theflagrants.com/blog/2013/04/el-mejor-cine-de-los-90-i/>
- Valero, T. (s.f.). [Análisis fílmico e histórico sobre 'Blade Runner']. *Cine e Historia en el aula*. Recuperado de: https://cinehistoria.com/blade_runner.pdf
- Zoom f7 [Zoomf7]. (2017, septiembre 25). El cine que nació de los escombros | Neorrealismo italiano [Archivo de vídeo]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=JhSBAu4ZcaY&t=148s>
- Zorrilla, M. (2015, 15 de mayo). 'Mad Max: Furia en la Carretera', una maravillosa salvajada. *Espinof*. Recuperado de: <https://www.espinof.com/criticas/mad-max-furia-en-la-carretera-una-maravillosa-salvajada>

7. Anexo

7.1 Listado de las fuentes de cada ilustración empleada

Ilustración 1 [captura de pantalla]. Recuperada de:
<https://www.youtube.com/watch?v=1djGyCj1vCk>

Ilustración 2. Recuperada de: <https://www.revistaad.es/decoracion/galerias/50-peliculas-para-entender-la-historia-de-la-arquitectura-y-el-diseno/7666>

Ilustración 3. Recuperada de: <https://smoda.elpais.com/placeres/12-frases-para-recordar-lo-que-el-viento-se-llevo/>

Ilustración 4 [captura de pantalla]. Recuperada de:
https://www.youtube.com/watch?v=K85_oIwM31s

Ilustración 5 [captura de pantalla]. Recuperada de:
<https://www.youtube.com/watch?v=h1iBPnjq2lM>

Ilustración 6. Recuperada de: <https://www.espinof.com/criticas/obras-maestras-segun-blogdecine-perdicion-de-billy-wilder>

Ilustración 7. Recuperada de: <https://www.pinterest.es/pin/533113674611992417/?lp=true>

Ilustración 8 [captura de pantalla]. Recuperada de:
<https://zoowoman.website/wp/movies/perdicion/>

Ilustración 9 [captura de pantalla]. Recuperada de:
<https://zoowoman.website/wp/movies/perdicion/>

Ilustración 10. Recuperada de: <https://www.altfg.com/film/dorothy-malone/>

Ilustración 11. Recuperada de: <https://www.pinterest.es/pin/852658141927433666/?lp=true>

Ilustración 12. Recuperada de: <http://filmalert101.blogspot.com/2016/05/new-on-blu-ray-david-hare-writes-on.html>

Ilustración 13. Recuperada de: <https://culturainquieta.com/es/cine/item/14149-kubrick-explica-el-final-de-2001-una-odisea-del-espacio-atencion-spoiler.html>

Ilustración 14. Recuperada de: <https://www.pressenza.com/es/2018/08/2001-odisea-en-el-espacio/>

Ilustración 15. Recuperada de: <https://www.redbull.com/es-es/tecnologia-cientificos-crean-hal-9000>

Ilustración 16 [captura de pantalla]. Recuperada de:
<https://www.youtube.com/watch?v=xB7jVTut3-g>

Ilustración 17. Recuperada de: <https://musingsonfilms.wordpress.com/2017/07/31/stalker-1979-dir-andrei-tarkovsky/>

Ilustración 18. Recuperada de: <https://espaciollenovacio.wordpress.com/2013/06/20/blade-runner-los-angeles/>

Ilustración 19. Recuperada de: <https://www.traileraddict.com/blade-runner/4k-trailer>

Ilustración 20. Recuperada de: <https://thedissolve.com/features/movie-of-the-week/1076-the-virgin-suicides-is-a-window-into-sofia-coppola/>

Ilustración 21. Recuperada de: https://www.vice.com/es_latam/article/rk87my/el-atractivo-imperecedero-de-las-virgenes-suicidas

Ilustración 22, 23 y 24 [capturas de pantalla]. Recuperadas de: <https://www.peliculas21.com/las-virgenes-suicidas/>

Ilustración 25. Recuperada de: <https://weheartit.com/entry/93429810>

Ilustración 26 [capturas de pantalla]. Recuperada de: <https://www.peliculas21.com/las-virgenes-suicidas/>

Ilustración 27. Recuperada de:
http://www.filmemagazine.mx/kardex/show_public.php?noticias_id=1509

Ilustración 28. Recuperada de: https://www.vice.com/en_au/article/6azkpz/the-score-the-virgin-suicides-57a206cbce6c3edef347dce0

Ilustración 29. Recuperada de: <https://densidadneutra.wordpress.com/2013/04/04/hero-ying-xiong-color-monocromatico/>

Ilustración 30. Recuperada de: <http://bostonreview.net/alan-stone-zhang-yimou-see-no-evil>

Ilustración 31. Recuperada de: <https://www.coeval-magazine.com/coeval/zhang-yimou-hero-2002>

Ilustración 32. Recuperada de: <http://www.rock-cafe.info/suggest/hero-2002-analysis-6865726f.html>

Ilustración 33. Recuperada de: <https://elhype.com/la-poesia-cromatica-zhang-yimou/>

Ilustración 34. Recuperada de: <http://evanerichards.com/2006/92>

Ilustración 35. Recuperada de: <http://newhouseinsider.syr.edu/2017/11/a-look-at-the-color-narrative-in-hero/>

Ilustración 36. Recuperada de: <http://www.jamovie.it/ambiguita-ed-eroe-hero-zhang-yimou-2002/>

Ilustración 37. Recuperada de: <https://www.pinterest.es/pin/215891375856968261/?lp=true>

Ilustración 38. Recuperada de: <https://elhype.com/la-poesia-cromatica-zhang-yimou/>

Ilustración 39 [captura de pantalla]. Recuperada de:
<https://www.youtube.com/watch?v=MTeIGn8NDww>

Ilustración 40. Recuperada de: <https://elhype.com/la-poesia-cromatica-zhang-yimou/>

Ilustración 41. Recuperada de: <https://elhype.com/la-poesia-cromatica-zhang-yimou/>

Ilustración 42. Recuperada de: <http://thegolfclub.info/related/hero-2002-cinematography.html>

Ilustración 43. Recuperada de: <http://newhouseinsider.syr.edu/2017/11/a-look-at-the-color-narrative-in-hero/>

Ilustración 44. Recuperada de: <http://www.infovisual.co/maggie-cheung-hero.html>

Ilustración 45 [captura de pantalla]. Recuperada de: <https://putlocker.style/movie/mad-max-fury-road/5yVTVg3F/zP5IKVCc-watch-online.html>

Ilustración 46. Recuperada de: <https://www.businessinsider.com/mad-max-fury-road-guitar-man-2015-5?IR=T>

Ilustración 47 [captura de pantalla]. Recuperada de: <https://putlocker.style/movie/mad-max-fury-road/5yVTVg3F/zP5IKVCc-watch-online.html>

Ilustración 48 [captura de pantalla]. Recuperada de:
<https://www.youtube.com/watch?v=jWdVIqsT9hg>