



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO
DE MÉXICO**



FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

Color y emociones
Análisis por asociación en cuatro obras
de cine contemporáneo

ENSAYO

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADO EN
COMUNICACIÓN

Presenta

Luis Alejandro Garfias Berra

DIRECTORA

Dra. Martha Isabel Ángeles Constantino

TOLUCA, MÉXICO 2022

Índice

Introducción	3
Capítulo I. El color y las emociones	6
Las emociones	6
Psicología del color y acorde cromático de Eva Heller	8
Patti Bellantoni y el color en el cine	9
David Präkel, la fotografía y los colores	19
El color y los valores RGB	19
Valores CMY	20
Círculo cromático basado en el RGB y CMY	20
Johannes Itten y la teoría del color	21
Los tipos de contraste de color según Johannes Itten	22
Contraste del color en sí mismo	22
Contraste claro-oscuro	23
Contraste caliente-frío	24
Contraste de complementarios	26
Contraste simultáneo	26
Contraste cualitativo	27
Contraste cuantitativo	28
El color, las emociones y el cine	29
Capítulo II. Análisis de producciones cinematográficas	32
La La Land, Damien Chazelle, 2016	33
Azul	34
Amarillo	37
Verde	38
Rojo	41
Morado	43
Macbeth, Justin Kurzel, 2015	46
Negro	47
Naranja	49
Rojo	51
Whiplash, Damien Chazelle, 2014	53
Verde	56
Amarillo/dorado/naranja	60
Blade Runner 2049, Denis Villeneuve, 2017	66
Amarillo	67
Naranja	68
Verde	69
Blanco	71
Conclusiones	73
Fuentes consultadas	74

COLOR Y EMOCIONES

ANÁLISIS POR ASOCIACIÓN EN CUATRO OBRAS DE CINE CONTEMPORÁNEO

Luis Alejandro Garfias Berra

I. Introducción

El cine es considerado como el séptimo arte, y esto no es casualidad. No solo es un conjunto de técnicas para desarrollar por medio de video o por medio de film de diferentes calibres (9, 16 o 35mm) una historia, sino que también es un conjunto de emociones que se muestran ya sea por las expresiones o lenguaje corporal de los actores, ya sea por los ángulos en los cuales dan lugar los distintos planos; y en una cuestión más importante para este trabajo, el color. Todo comunica, no solo en el cine, sino en la vida. Tomando en cuenta la frase anterior, se tienen mil ejemplos de cómo el cine comunica emociones e intenciones por medio de las elecciones del director, desde la vestimenta que utilizan los personajes hasta los planos que se utilizan para que se desarrollen algunas escenas, y como ya fue mencionado, los colores. El color tiene distintos efectos psicológicos en la mente humana. Como ejemplos están la publicidad que es uno de los medios en los cuales se visualiza más claro cómo han entendido la psicología del color y cuáles son los efectos de los distintos colores en los compradores. En el caso del cine, se observa en muchas ocasiones usos deliberados de algunos colores que indican distintas emociones en los personajes o en diversas situaciones donde se quiera evocar cierto sentir al espectador.

El capítulo I de este ensayo está dedicado a conocer tanto el color como las emociones. Este apartado tiene como objetivo sentar las bases del desarrollo del ensayo. Se verán los colores, sus asociaciones y la explicación de por qué a veces un color puede significar algo un día y otra cosa en otro.

El capítulo II tiene como objetivo desarrollar como tal el ensayo, demostrar (o no) que el color es parte integral del cine, que el color le da significado ya sea a personajes, escenas o a toda una película.

¿Qué significan para la historia de la película los distintos colores utilizados en ella o los que se encuentran representados en mayor medida? Es la pregunta que pretende contestar este ensayo y los objetivos del mismo son conocer los diversos colores y sus diversas asociaciones emocionales y, en cada película, saber cuáles se encuentran representados en su mayoría e intentar buscar el sentido emocional de estos en cada producción.

El diseño metodológico se fundamenta en un análisis por asociación, esto es, para poder relacionar los colores con sus significados en las obras cinematográficas en primera instancia y la comparativa en menor medida, para demostrar cómo varía el uso del color entre las distintas obras cinematográficas.

Los diversos autores que se encuentran citados en este trabajo cumplen funciones específicas y estructuradas dentro del mismo. Comenzando por Europa del este con Eva Heller y Johannes Itten, quienes con *Psicología del Color: Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón & el Arte del Color* ayudan a entender teorías como la Psicología del color y la propia Teoría del color. En el caso de Eva Heller, la autora alemana explica mediante su libro hecho a base de una encuesta qué colores son los que más agradan al público y con qué los asocian, generando así la teoría de los efectos de los colores. Teoría indispensable para este trabajo puesto que versa acerca del efecto que generan los colores sobre las emociones del sujeto. Johannes Itten generó su teoría de los contrastes del color en su tratado *El arte del color* donde propone 7 tipos de contrastes que afectan de diferentes formas la manera de percibir el color; también ordenó y categorizó los colores en un círculo cromático. Ambos son pilares fundamentales para comprender el libro de Patti Bellantoni, *If it's purple, someone's gonna die: The Power of Color in Visual Storytelling* que ejemplifica cómo el color y las emociones se relacionan en el cine.

Las cuatro obras cinematográficas que se analizaron en el desarrollo de este trabajo fueron elegidas a razón de que son piezas de cine contemporáneo que además fueron estrenadas en un período de 4 años (2014-2017) una detrás de la otra. Lo anterior en conjunto de que son obras visualmente llamativas, atractivas y con usos de color diferenciados entre cada obra; desde personajes llevando los colores en su ropa hasta toda la pantalla tomando la saturación del color en cuestión, o en otras ocasiones cosas más sutiles como los números de un reloj. No se puede obviar también que la sociedad contemporánea vive bajo el constante flujo de producciones audiovisuales producidas por Hollywood que funge como la gran impulsora de la industria cultural que es el cine. Viviendo bajo esta cultura, industria cultural y el ya mencionado flujo de películas es importante observar algunas de esas producciones para saber qué es lo que se está comunicando a la sociedad contemporánea.

II. Capítulo I. El color y las emociones

En cuanto al estudio del color y las emociones se refiere existen diversas teorías y numerosas investigaciones que se han realizado durante los siglos XX y XXI. Es necesario revisar algunas de ellas para entrar en materia de lo que pretende este ensayo.

II.I Las emociones

Dicen Belli e Íñiguez-Rueda que, “suele considerarse que las emociones corresponden a experiencias corporales naturales que luego se expresan a través del lenguaje, y ese lenguaje, a su vez, suele calificarse como irracional y subjetivo” (Belli & Íñiguez-Rueda, 2008, p.140) dicha consideración corresponde a la noción de que las emociones son meramente personales, impulsos eléctricos seguidos de la generación de químicos en el cerebro que hacen sentir “algo”. Aquí el tema es que estas emociones son comúnmente aceptadas. Decir “estoy enojado” evoca una reacción similar por parte de la mayoría de las personas, esto es un entendimiento de lo que está sintiendo el otro porque todos se han sentido enojados alguna vez.

Si bien no se puede aseverar que las emociones sean totalmente una construcción social, no se puede negar el carácter social de las mismas. Al ser humano se le enseña desde pequeño a identificar qué es lo que está sintiendo en determinados momentos, incluso como normativa para la convivencia social. Dicha enseñanza es totalmente empírica, con todos los riesgos que ello conlleva. Bajo esta premisa, se tiene por entendido que a todo ser humano se le ha enseñado a sentir y también a asociar e identificar qué es lo que siente según la situación que se encuentre viviendo.

Belli e Íñiguez-Rueda complementan su definición de las emociones diciendo que, “en ocasiones, se las mezcla con conductas consideradas racionales, o cuyo status existencial pertenece al orden de lo no emotivo, y, recientemente, se afirma que

no son patrimonio exclusivo de la interioridad de las personas, sino que son construcciones sociales de naturaleza fundamentalmente discursiva” (Belli & Íñiguez-Rueda, 2008, p.140) la cita anterior es importante para este trabajo puesto que ayuda a identificar parte de lo que se exponía anteriormente acerca de la socialización de las emociones y que además para propósitos de este trabajo se socializa mediante el discurso audiovisual, tal como es el cine.

Sobre esta misma vena es importante desde luego, ahondar. Si se está familiarizado con las ciencias sociales y particularmente con la Sociología, vendrá a la mente Pierre Bourdieu. Cuando Bourdieu habla del proceso de interiorización que constituye –de forma inconsciente– los principios incorporados en los individuos está hablando de *habitus*. “El *habitus*, para el tema que nos ocupa, es un concepto sumamente valioso pues este es el resultado de la articulación entre lo individual y lo social” (Huerta, A. 2008, p.3.) en esta cita, Huerta ayuda a recordar cómo Bourdieu se dio cuenta de que las emociones (y/o los sentimientos) de los individuos están condicionados de alguna manera por las relaciones sociales. También es importante destacar sobre este mismo punto, que esas relaciones sociales están condicionadas ya por toda la carga histórica que se va acuñando con los años. “Es ahí cuando hablamos de que el individuo incorpora un *habitus*. Algo así como una forma de actuar, pensar y sentir articulada por lo individual y lo social, por las estructuras internas de la subjetividad y por las estructuras sociales externas constituyendo dos estados de la misma realidad” (Huerta, A., 2008, p.3.) la cita anterior refuerza este sentimiento, cuando se habla de las estructuras sociales externas se habla de un gran rango de círculos sociales, desde la familia, la ciudad donde vive una persona, su país, el idioma que habla, entre otras cosas. A partir de esta variedad de aspectos, el individuo, desde que nace ya tiene consigo una gran carga cultural que lo condiciona –que no obliga– a sentirse o asociar ciertas situaciones, o para propósitos de este trabajo: ciertos colores, con ciertas emociones. Hablar de que no se obliga al individuo a sentirse de alguna

forma con algún factor externo es importante, toda vez que, y como dice Torregosa Peris: "Ahora bien, el hecho de que las emociones sean socialmente construidas, no quiere decir que tengan que ser improvisadas en cada situación concreta de interacción. Las personas concretas que intervienen y se relacionan en cada situación son ya una construcción social, unos modos o estilos de enfocar las situaciones y de actuar y sentir ante y en ellos. No es necesario atenerse a un normativismo situacional que explicaría las emociones en términos de las normas que regulan o prescriben cómo debemos sentir las." (Torregrosa, J.R. 1984, p.186) en esta cita se puede sustraer la acepción de que si bien se le predispone al individuo a sentirse de alguna manera con toda esta carga social de la que se ha hablado, no hay una serie de normas o condiciones perfectas para siempre sentir lo mismo viviendo alguna situación. Cuestiones importantes para este trabajo sin dudar, si bien no se le puede condicionar al individuo a siempre sentir algo viendo un color en pantalla, sí puede jugarse con las condiciones sociales con las que se tienen en un círculo como lo es la gente que consume del cine Hollywoodense contemporáneo.

II.II Psicología del color y acorde cromático de Eva Heller, escritora y científica social alemana.

Si bien las emociones no se presentan de la misma manera y en las mismas condiciones para todas las personas, a algunos colores se les asocia casi por tradición con ciertas emociones o situaciones. Sin embargo, como dice Eva Heller, en su libro *La Psicología del Color* (2004) explica que conocemos más sentimientos que colores. Por eso, cada color puede producir muchos efectos distintos, a menudo contradictorios. Un color actúa en cada ocasión de manera diferente (Heller, 2004, p.17). Esto ejemplifica de cómo las personas podemos asociar de distintas maneras los colores, muchas veces sin importar si nuestras historias de vida son similares.

El simple hecho de tener un color en la pantalla, causa algo en la mente del espectador, no importa cuál sea el color que predomine. Ningún color carece de significado (Heller, 2004, p.18). Heller también habla acerca de cómo el contexto puede cambiar el significado de un color o en su defecto todos los que se ven inmersos en la imagen en ese momento o escena determinada esto respaldado con el acorde cromático de la autora que lo explica diciendo que ningún color aparece aislado; cada color está rodeado de otros colores. En un efecto intervienen varios colores –un acorde de colores. Un acorde cromático se compone de aquellos colores más frecuentemente asociados a un efecto particular. (Heller, 2004, p.18)

Este último punto también puede ser relacionado de una manera estrecha con el tema del círculo cromático, que es en sí una rueda donde aparecen en primera instancia, los colores rojo, azul y verde, con distintas tonalidades que luego dan lugar a los opuestos de estos tres colores, que son el cian, amarillo y el magenta respectivamente. Dicho círculo cromático también ayuda a comprender la división de colores “cálidos” y colores “fríos”.

II.III Patti Bellantoni, escritora & maestra por la universidad de Columbia y el color en el cine

Los colores, como ya se estableció anteriormente, pueden tener diversas connotaciones según el contexto, la persona o el conjunto de colores que se presente en pantalla. Por eso mismo es importante definir lo que significan los diversos colores en distintas situaciones así como ejemplificarlos con apoyo en el libro de Bellantoni, *If it's purple, someone's gonna die. The power of color in visual storytelling* (2005).

Rojo:

“El rojo brillante es como cafeína visual. Puede activar tu libido, o hacerte agresivo, ansioso o compulsivo. De hecho, el rojo puede activar cualquier pasión latente que puedas traer a la mesa, o a la película. El rojo es poder- Pero el rojo no tiene un imperativo moral. Dependiendo en las necesidades de la historia, el rojo le puede dar poder al bueno o al malo” (Bellantoni, 2005, p.2).

Esta cita de Bellantoni ayuda a comprender algunas de las connotaciones que se le dan al rojo. Para comprender mejor es necesario ejemplificar:



Figura 1. Fotograma. Tomado de la película *Star Wars VII* (Abrams, 2015)

En esta escena, se encuentran en medio de una conversación dos personajes: Han Solo y Ben Solo alias “Kylo Ren”. Padre e hijo, frente a frente. Han decide confrontar a Ben acerca de su relación con el “lado oscuro de la fuerza”. Se ve representado el color rojo en algunas partes de la cara de Ben, lo cual indica un poco la parte “mala” que hay en él aunque este color no termina por invadir su rostro, lo cual da a entender que todavía hay esperanza para él. Y en ese momento, la situación aún no es tan tensa. Ben termina este plano diciéndole a su padre: “Sé lo que tengo que hacer pero no sé si tenga la fuerza para hacerlo, ¿me ayudarías?” A lo que Han accede y da paso a la figura 2.



Figura 2. Fotograma. Tomado de la película *Star Wars VII* (Abrams, 2015)

Este plano está precedido de otro en donde se ve cómo se tapa la luz que da al rostro de Ben e inmediatamente, se corta a este. El rojo cubre la mayor parte de la cara de Ben y la luz que estaba ahí se ha extinguido. La situación ha cambiado y ahora está decidido a asesinar a su padre, acción que realiza posteriormente.

Estos dos planos (figuras 1 y 2) son ejemplos perfectos del poder que tiene el rojo en una escena, la intensidad de los rojos cambia así como los colores que acompañan a ambos. En la figura 1 se observa cómo el rojo de la cara de Ben está acompañado de negro, azul y algún verde (en la cara de Ben, generado por el azul en el ambiente), que dan otra sensación de este color. Una sensación de introspección, rabia pero contenida, tristeza... caso distinto en el segundo fotograma, es rojo con negro. El azul, la introspección, tristeza y cierta paz se han ido. Ahora solo hay rabia, odio y decisión, poder y dominación. De ahí el asesinato de su padre.

Amarillo:

“El amarillo es un color contrario. Es el color de los junquillos y de las avispas. Esa es tu primera pista, o advertencia. Una de las razones por las que se usa el amarillo para indicaciones de precaución es que es visualmente agresivo. Apareta venir hacia ti. Lo hemos construido en nuestra conciencia como un color aleccionador. Los reptiles venenosos y anfibios a menudo usan el color amarillo para advertir a aquellos quienes se acerquen, un gran tener cuidado impreso en nuestro código genético” (Bellantoni, 2005 p.42).

Elaborando en esta cita de Bellantoni, se muestra al Amarillo como símbolo de peligro en primera instancia:



Figura 3. Fotograma. Tomado de la película *Kill Bill* (Tarantino, 2003)

En este fotograma se aprecia una combinación de amarillo, negro y rojo (de sangre) en el traje del personaje, Beatrix Kiddo. Quien busca venganza por la muerte de su bebé. El negro hace que el amarillo resalte de buena manera y le da una connotación de peligro, recuerda a las avispas, que son agresivas, como el personaje de la película.



Figura 4. Fotograma. Tomado de la película *Big Fish* (Burton, 2003)

En esta escena, Edward, el protagonista de la película, planta muchos narcisos afuera de la casa de la mujer que quiere, llamada Sandra. Ellos apenas se conocen, sin embargo Edward siente que debe casarse con ella, y aunque el prometido de esta le da una paliza, este no deja de ser un momento jovial porque Sandra, como consecuencia de la misma paliza que su prometido le propina a Edward, lo deja y decide quedarse con Edward, lo que le hace muy feliz y esta es una escena donde predomina el color amarillo.

Azul

“El azul puede ser un tranquilo estanque o una suave cobija de tristeza. Es callado y distante. Año a año, nuestras investigaciones de color muestran que en un ambiente azul, la gente se vuelve tranquila e introspectiva. Es un color para pensar, pero no para actuar” (Bellantoni, 2005, p.82).

El azul en general es considerado como un color triste e introspectivo, frío y pasivo a la vez. Puede estar representado en una noche tranquila, en el mar, entre otras cosas.



Figura 5. Fotograma. Tomado de la película *Titanic* (Cameron, 1997)

El azul se ve ampliamente representado en esta famosa escena en el final de *Titanic*, donde ambos personajes, Jack y Rose, afrontan sus últimos minutos juntos y en el caso de Jack, sus últimos minutos de vida. Después de que el barco se hunde, Jack y Rose encuentran en los escombros una puerta flotando en medio del frío océano Atlántico, Rose sube a la puerta para salvarse de la hipotermia que le habría causado estar en el agua, mientras Jack comienza a perecer. En esta película ambos personajes desarrollan un romance muy fuerte entre ellos y por ende, este es un momento que denota tristeza, frío y, aún con la tristeza, la calma que significa en algunas ocasiones la muerte.



Figura 6. Fotograma. Tomado de la película *Birdman* (Iñárritu, 2014)

En esta escena de *Birdman (o la inesperada virtud de la ignorancia)* se observa cómo el personaje, Riggan, está a punto de quitarse la vida gracias a la gran depresión que acarrea por su decadencia como actor y la presión que supone montar una obra de teatro para recuperar cierta credibilidad y reputación. Riggan tiene todo planeado, tiene la cabeza fría y el ambiente lo deja saber, es uno de los únicos momentos en los que en realidad se puede ver a este personaje de alguna manera tranquilo en la pantalla, calmo, frío, triste, como el color azul.

Verde:

El verde realmente es un color dicotómico. Es el color de los vegetales frescos y de la carne podrida. Quizá su duplicidad viene de nuestros primeros momentos en este planeta cuando el verde señalaba comida y peligro. Es un hecho simple que el verde, en su manifestación en planta, señala la vida en sí. El verde en la atmósfera, sin embargo, puede señalar un sistema de baja presión que puede originar un tornado, y “Cuidado con el agua verde” es la advertencia para un marinero. El verde puede señalar salud y vitalidad o peligro y decadencia (Bellantoni, 2005, p.159).

Como se lee en la cita de Bellantoni, el verde puede bien significar vida o peligro. En algunas ocasiones sin embargo, también se le puede asociar con la locura, la naturaleza o en ocasiones, la adrenalina.



Figura 7. Fotograma. Tomado de la película *Saw* (Wan, 2004)

En este fotograma se enfoca a una chica, Amanda, en una situación de alto peligro. Donde el dispositivo que tiene anclado a su mandíbula se abrirá si no saca la llave del mismo del estómago de otro sujeto en el mismo cuarto y su vida depende de ello. Podemos observar que predomina el verde como elemento del peligro y la adrenalina que le provoca esta situación al personaje. En toda la saga de *Saw* (*El Juego del Miedo* en español) se hace una elección del color verde en muchas de las trampas que son más representativas de la saga, esto en conjunción con tonos amarillentos, que propician un ambiente de inmundicia.



Figura 8. Fotograma. Tomado de la película *The Matrix Reloaded* (Wachowski y Wachowski, 2003)

Otro de los usos que no se ha comentado hasta ahora es para diferenciar ya sean sueños o dimensiones distintas a la “natural” en los mundos creados por el cine, en el caso de la saga *Matrix*, el color verde, o en su defecto, la tonalidad que se hace presente en la *Matrix*, indica que estamos en este mundo “ficticio” mientras que en el mundo “real” tenemos tonalidades más oscuras.

Morado

“Ha habido ocasiones, particularmente en historias románticas y poesía, cuando el morado se ha asociado con la sensualidad. Sospecho que puede deberse a la asociación del color con beber la uva. Sin embargo, durante nuestros más de veinte años de investigación sobre los efectos del color en el comportamiento, el púrpura nunca se asoció con la sensualidad. De hecho, no parecía haber evidencia real de que el púrpura tuviera ningún efecto en el ámbito físico. Sin embargo, el color tuvo una poderosa influencia en el reino de lo no corporal, lo místico e incluso lo paranormal” (Bellantoni, 2005, p.190).

Como se aprende de la cita de Bellantoni, el morado en muchas ocasiones se asociaba con la sensualidad, más que nada, quizá se deduce por los clubes nocturnos donde las luces eran de tonalidades azules-moradas. Sin embargo, el morado es asociado más con las experiencias paranormales, oníricas o místicas en sí.



Figura 9. Fotograma. Tomado de la película *Blade Runner 2049* (Villeneuve, 2017)

En esta escena se observa cómo K, habla con un holograma Joi, que le recuerda con quién vivía. Hablar con un holograma hoy en día sería considerado algo bastante surreal, y en esta ocasión lo es. En este film se utiliza de gran manera el color y el morado no es la excepción ya que retrata a la perfección el aspecto de ciencia ficción que tiene esta historia.



Figura 10. Fotograma. Tomado de la película *Dr. Strange* (Derrickson, 2016)

En esta escena se observa cómo *Dr. Strange*, trata de derrotar a un ser cósmico llamado Dormammu, en donde predomina en color morado, añadiéndole al surrealismo de esta situación.

II.IV David Präkel, autor y fotógrafo inglés; la fotografía y los colores

Para continuar –y cerrar- la conceptualización de color que se realiza hasta el momento, se apoyará en el libro de David Präkel, *Basics Photography 01: Composition* (2006) para los temas del sistema RGB y el círculo cromático.

A manera de introducción a estos temas, es importante aclarar una cosa, Präkel es fotógrafo de profesión, y aquí surge una pregunta ¿Por qué utilizar libros de fotografía para explicar temas como el círculo cromático y contraste? Es importante responder esta pregunta. El cine es la constitución de una secuencia de imágenes que toman sentido para contar una historia, y desde la llegada de las imágenes a color a la pantalla grande este ha influenciado en gran medida a diversas películas a lo largo de la historia de este arte. Los directores de fotografía hoy en día son esenciales para una producción cinematográfica y muchos de ellos elevan las producciones a lugares en donde el guion tal vez no pudo llegar. Se puede tomar como ejemplo al renombrado director de fotografía y ganador del Academy Award por “mejor fotografía” en dos ocasiones por su trabajo en *1917* (Sam Mendes, 2019) y *Blade Runner 2049* (Villeneuve, 2017), Roger Deakins.

II.IV.I El color y los valores “RGB”

Las siglas RGB, representan las palabras Red (rojo), Green (verde) y Blue (azul). Colores que en un sistema digital de representación de color, como lo es la fotografía y por consecuencia el cine, sirven como los pilares fundamentales de la consecución de todos los demás colores. Präkel explica, “la simulación informática del color se logra mezclando luz roja, verde y azul en una escala de números enteros de 0 a 255. Con 256 niveles (8 bits) por canal, este modelo representa 16,7 millones de colores. Un color puede ser descrito por los tres valores de sus

componentes RGB: por ejemplo, un rojo muy cálido podría ser rojo 218, verde 63, azul 53” (Präkel, 2006, p.80) así pues, se ejemplifica cómo con el simple uso de 3 colores en distintos niveles se tiene la posibilidad de obtener la cifra de más de 16 millones de colores, esto indica que las posibilidades son inmensas a la hora de llevar una imagen a la pantalla.

II.IV.II Valores CMY

Si bien en primera instancia solo se utilizan los valores RGB para elegir los colores, es importante para este escrito conocer lo que significa también el CYM, en este caso también son colores, y representan el Cyan (Cian), Yellow (Amarillo) y el Magenta. Estos tres colores son los opuestos a los RGB, el cian lo es del rojo, el amarillo del azul y el magenta del verde.

II.IV.III Círculo Cromático basado en el RGB y CMY

Aquí es donde entra pues, el círculo cromático que no es más que la representación del sistema RGB/CMY en una rueda, en donde a partir de un triángulo isósceles, se acomodan los colores rojo verde y azul en cada una de las puntas del triángulo, y posteriormente, se pone otro inverso a este para acomodar el sistema CMY en el lado opuesto de cada color al que se oponga, como ya fue mencionado anteriormente (La C de la R, M de G y Y de B).

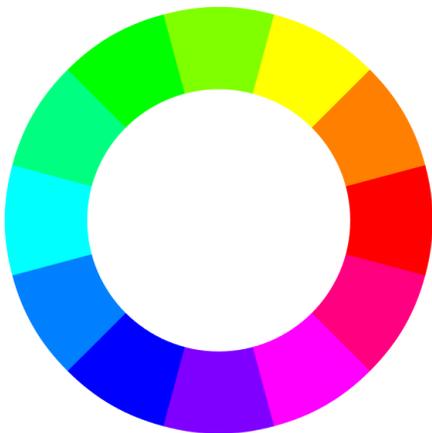


Figura 11. Imagen. Tomado de

<https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Rgb-colorwheel.svg>

Aquí se puede observar cómo queda este círculo cromático después de los procesos anteriormente mencionados. Es importante notar las variaciones de los colores a medida que se van combinando con los colores que están tanto como a la derecha como a la izquierda de los mismos.

II.V Johannes Itten, artista, diseñador & escritor suizo y la teoría del color

Si bien se ha visto este gráfico, es importante tomar en cuenta otra visión, la de Johannes Itten. En su libro *El Arte del Color* habla acerca de las armonías del color. Dice que: “hablar de armonía significa equilibrio, simetría de fuerzas” (Itten, 1975, p.19) esta cita es mencionada puesto que en el libro, Itten (1975) menciona también que la gente de manera subjetiva ha pensado a las armonías de color como algún par o grupo de colores que sea agradable a la vista o que sean adyacentes.

Otra cosa que es importante rescatar del documento de Itten es su “visión objetiva” de lo que es una Armonía del Color: “Dos o varios colores son armoniosos cuando dan una mezcla gris neutro” (Itten, 1975, p. 20) Siendo así, la composición del círculo cromático se modifica para mantener esta regla. El autor explica que las armonías son el resultado de la fisiología del ser humano y la búsqueda de este (de manera natural y, por tanto, inconsciente) por encontrar equilibrio. “Si contemplamos un cuadrado verde y luego cerramos los ojos, vemos como imagen residual un cuadrado rojo... El ojo exige o produce el color complementario; intenta por sí solo restablecer el equilibrio. Este fenómeno se llama contraste sucesivo” (Itten, 1975, p. 19).

Tomando estas dos proposiciones en cuenta, Itten pasa a reproducir su propio círculo cromático (Figura 12) en donde los colores complementarios (aquellos que juntos forman la mezcla de gris neutro) se encuentran uno frente a otro.

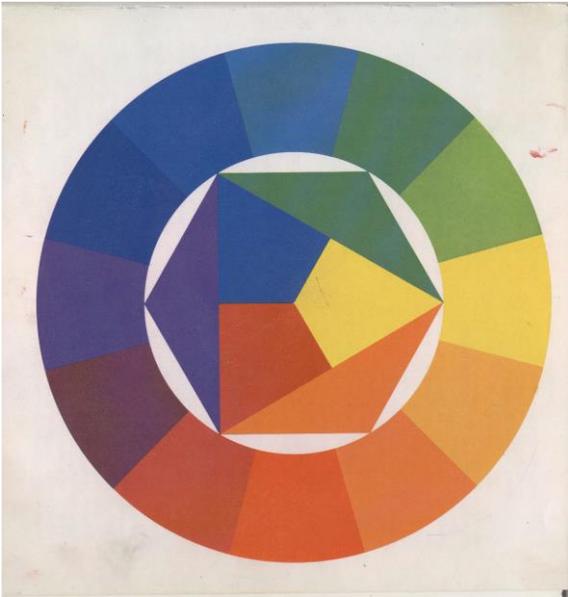


Figura 12. Imagen. Fuente: Itten, 1975, p.31

Como se observa en este círculo cromático, el rojo se encuentra frente al verde, que como fue mencionado anteriormente completa un dúo de colores complementarios cuya mezcla da como resultado el color gris neutro. Y así todos los colores presentes en esta rueda, cuando se toma el que se encuentra opuesto a él la mezcla de los dos dará como resultado gris neutro.

II.V.I Los tipos de contraste de color según Itten

Itten, después de elaborar su rueda cromática, se dispuso a observar y catalogar los contrastes de color. En su totalidad son 7 a continuación se describen y ejemplifican brevemente cada uno de ellos.

1. Contraste del color en sí mismo

En este tipo de contraste Itten explica que: “Es el más sencillo de los siete contrastes de colores. No requiere un gran esfuerzo a la visión, pues, para representarlo se puede emplear cualquier color puro y luminoso” (Itten, 1975, p.34). Lo que quiere decir el autor, es que para conseguir este tipo de contraste lo único que se debe hacer es usar cualquier color, en el siguiente ejemplo de elaboración propia, se utilizan los colores primarios.

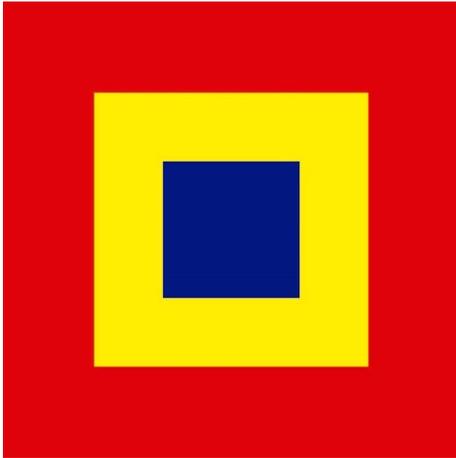


Figura 13. Imagen. Elaboración Propia

En este ejemplo se observa cómo los colores rojo, azul y amarillo, que son los colores primarios tienen un alto grado de contraste entre ellos. Son colores que no tienen saturación alguna, es decir no son más o menos brillantes u opacos que los colores puros.

2. El Contraste Claro-Oscuro

Itten continúa con sus contrastes con este: el claro-oscuro que, como su nombre lo dice, y parafraseando a Itten (1975), es la combinación entre dos o más colores cuyos valores varían entre su brillo u opacidad, es decir, utilizando la escala de grises. “El blanco y el negro son desde el punto de vista de sus efectos, totalmente opuestos; entre estos dos extremos se extiende todo el dominio de los grises y de los tonos coloreados” (Itten, 1975, p.37).

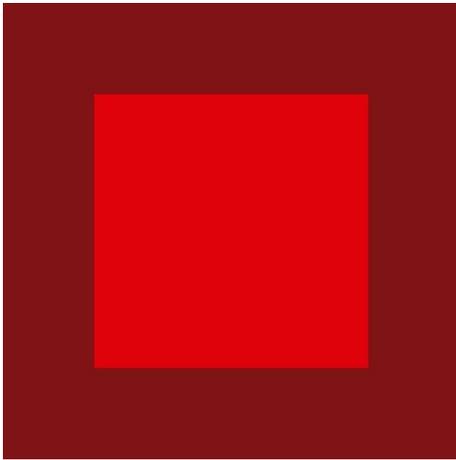


Figura 14. Elaboración Propia

En este ejemplo, existen dos tonalidades de rojo. La del centro que fue utilizada previamente y la del exterior que está más cercana a una tonalidad de negro, que a su vez representa a la palabra “oscuro” en este tipo de contraste.

3. Contraste Caliente-Frío

Antes de entrar en materia con este tipo de contraste, es pertinente explicar la división entre los colores cálidos y los colores fríos. Los colores cálidos, como su nombre lo dice, son los que se asocian mejor o en mayor medida al calor, y los fríos por consiguiente a lugares o cosas frías.



Figura 15. Imagen. Rueda cromática de Itten y texto de elaboración propia

Como se observa, los colores fríos son los que más que nada se pueden encontrar en cosas frías que denoten despegó, inexpressión, baja temperatura, ausencia... o lugares fríos, como el océano o un glaciar. Al contrario los más cálidos, se encuentran en el reflejo del sol, un atardecer o un desierto.

Contraste Caliente-Frío

Establecido lo anterior, se pasa a la explicación de Itten acerca de este contraste. Tomando en cuenta la explicación de los colores fríos y cálidos, se puede suponer que este tipo de contraste no es más que la combinación de un color cálido y uno frío, pero que no opuestos: “Producen un efecto ya caliente, ya frío según que contrasten con unos tonos más calientes o más fríos” (Itten, 1975, p.45), esto quiere decir que no necesariamente es la combinación de un color frío con uno cálido, sino que puede ser la combinación de varios tonos más fríos o cálidos según sea el caso. Y de otra manera, si un color –ya sea frío o cálido- se ve rodeado de colores del otro lado del espectro, este exacerbará sus condiciones (frías o cálidas).



Figura 16. Imagen. Elaboración Propia

En este ejemplo hay como un color cálido, en este caso el naranja, rodea a un color frío como lo es el azul, en este caso sí son casi opuestos en el círculo cromático de Itten.

4. Contraste de Complementarios

Como ya fue mencionado anteriormente, los colores complementarios son los que se encuentran frente a frente en el círculo cromático de Itten y cuya mezcla, da como resultado un gris neutro. Parafraseando el texto del autor, este tipo de contraste puede tener diversos contrastes incluidos, por ejemplo dos colores que estén enfrentados en el círculo cromático y de distinto lado del espectro cálido-frío o claro-oscuro (Itten, 1975, p.49).

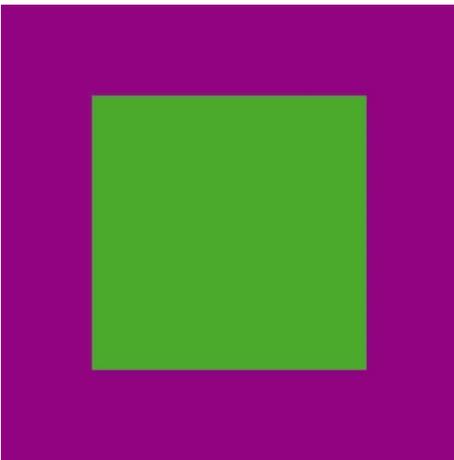


Figura 17. Imagen. Elaboración Propia

En este ejemplo, ambos colores son complementarios, y ambos están en distintas mitades del espectro cálido-frío.

5. Contraste Simultáneo

Para este contraste es importante entender lo que Itten dice cuando menciona (y rescatando una cita anterior) que: “Si contemplamos un cuadrado verde y luego cerramos los ojos, vemos como imagen residual un cuadrado rojo... El ojo exige o produce el color complementario; intenta por sí solo restablecer el equilibrio. Este fenómeno se llama contraste sucesivo” (Itten, 1975, p. 19). Esto implica que el ojo complementará el color que se visualiza en ese instante, y al complementario,

producirá, valga la redundancia, el color complementario al que está presente, pero en esta ocasión sobre un recuadro de color gris.

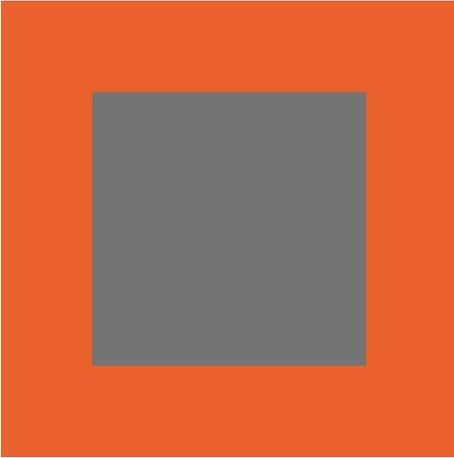


Figura 18. Imagen. Elaboración Propia

En este ejemplo se encuentra el mismo color de la figura 16 rodeando un cuadrado de color gris. Cuanto más se fije la vista en el cuadrado naranja, el ojo más trabajará en pos de producir el color azul de la figura 16, dado a que son complementarios.

6. Contraste Cualitativo

Este tipo de contraste se encuentra al poner colores puros o, como los llama Itten, saturados de un fondo con un color neutro (ya sea gris, negro o blanco) o el mismo color más o menos saturado (como algunos de los casos de Contraste Claro-Oscuro). Esto le dará más o menos brillo según la saturación o pureza del color.

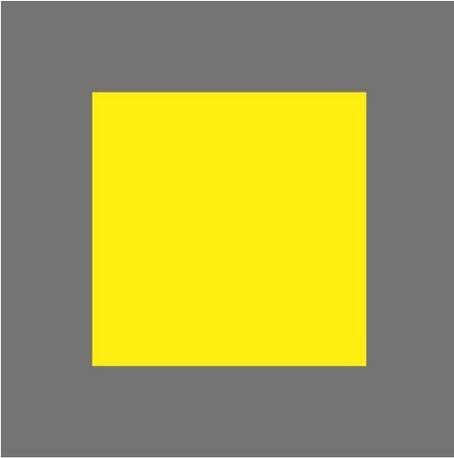


Figura 19. Imagen. Elaboración Propia

En este ejemplo, se ve el color amarillo, siendo puro sin perder sus cualidades, sino que amplificándolas al estar contrastado con un fondo de color neutro como lo es el gris. Si también se observa la figura 18 y si bien no es el mismo tipo de contraste, se puede dar cuenta de que el color naranja pierde un poco de sus cualidades al estar contrastado con el gris, esto con respecto a la figura 16, donde el mismo color se ve más vivo y vibrante.

7. Contraste Cuantitativo

Así como se dio cuenta de cómo la calidad de los colores en cuanto a su pureza/saturación influye a la hora de verlos más o menos vivos, Itten también se inmiscuye en el campo de la cantidad. Él se pregunta: ¿Cuál es la relación cuantitativa entre dos o varios colores, que sea equilibrada y donde ninguno de los colores empleados ofrezca más importancia que los demás? (Itten, 1975, p.59) Itten responde a esta pregunta con los valores de luz que Goethe estableció hace más de dos siglos. Tomando en cuenta dichos valores, se puede proceder a acomodar los colores de manera tal en el que, como dijo el autor, ninguno tome más importancia que el otro.

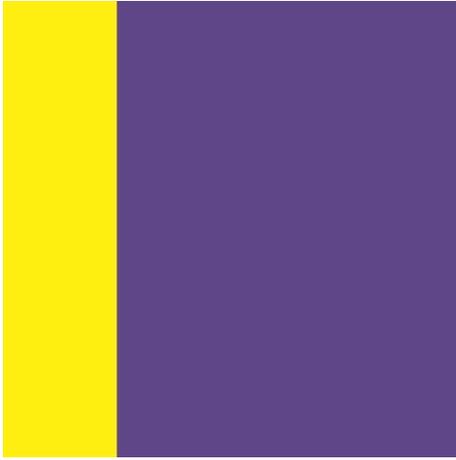


Figura 20. Imagen. Elaboración Propia

En este último ejemplo, se ejemplifica cómo no se pierde la atención de los colores dado a que están en proporción, cuando Itten menciona los valores del color de Goethe, dice que el amarillo tiene un valor de 9 y el violado, uno de 3, por lo que la proporción es de 3 a 1, lo que sería equivalente a $\frac{3}{4}$ y $\frac{1}{4}$ respectivamente, lo único que se hace en estas situaciones es revertir los valores de división, y entonces tenemos que el amarillo forma parte de un cuarto de la imagen, mientras la proporción del morado es de tres cuartos.

II.VI.I El color, las emociones, y el cine.

Ya se definió someramente lo que son las emociones y el color. Para propósito de este ensayo, sin embargo, es pertinente evaluar ambos conceptos como un conjunto.

Las emociones fueron definidas de manera muy breve por lo cual es importante ahondar en ellas. Las emociones como las define Yankovic, “son consideradas como la reacción inmediata del ser vivo a una situación que le es favorable o desfavorable; es inmediata en el sentido de que está condensada y, por así decirlo, resumida en la tonalidad sentimental, placentera o dolorosa, la cual basta para poner en alarma al ser vivo y disponerlo para afrontar la situación con los medios a su alcance” (Yankovic, 2011, p.1). El autor menciona entonces que las emociones son las reacciones por así decirlo viscerales que tiene un ser

humano hacia una situación o a un factor externo. Por su lado García Andrade menciona que “las emociones son producto del interjuego entre una semántica (cultura visual, escrita, oral) y el individuo; y de las relaciones entre individuos a mayor o menor escala” (García, 2019, p.44) si se retoma lo que se mencionó anteriormente acerca de cómo las emociones son resultado de una socialización y se suma a lo que menciona la autora, se tiene como resultado que las emociones puedan ser un producto del contexto, socialización y la cultura de uno o varios individuos. Aterrizando lo anterior en el cine, se tiene por el entendido de que el cine en general es parte de la cultura contemporánea, gran parte incluso y como ejemplo se tienen las películas de superhéroes que son las máximas dominadoras de las taquillas a nivel mundial generando ingresos hasta por los miles de millones de dólares a empresas como Disney y Warner Bros.

El cine forma parte de esa cultura visual de la que habla García y desde su concepción y subsecuente modernización el estilo visual de las producciones se ha ido modificando gracias al pasar, por ejemplo, de las diversas escuelas cinematográficas como lo fueron el Expresionismo alemán, el Neorrealismo italiano, la Nueva Ola francesa y el surgimiento de Hollywood. No debe obviar que el cine no siempre fue a color pero sí se introdujo el mismo durante la primera mitad del siglo XX. Todo el cambio de estilo cinematográfico y narrativo que ha tenido el cine a lo largo de su historia en conjunto con la introducción del color en él ha tenido como resultado que quién esté interesado en hacer una película tenga a su disposición una gran cantidad de elementos narrativos que puedan ayudarle a ahondar más en los temas que se pretende tocar. El color en el cine funciona entonces como otro recurso que puede tomar en cuenta ya sea el director, director de fotografía o hasta guionista para darle más significado o reforzar la historia que se pretende contar.

Se tiene entonces que el cine es parte de una cultura visual que cuenta con una diversidad de recursos narrativos como lo es el color que a su vez afecta al ser humano de manera que este produce emociones. Como ya se expuso anteriormente con Bellantoni y Heller, a los colores se les asocia ampliamente con emociones, muchas veces de maneras similares y algunas otras de maneras muy distintas.

“La psicología popular sabe bien que colores y emociones mantienen entrañables relaciones. Todos, con llamativas excepciones, somos muy conscientes de estas relaciones cuando elegimos la ropa que ponernos cada día, procurando que el resultado sea agradable para uno mismo y los demás. Estas relaciones se reflejan también en el lenguaje cotidiano, que está plagado de expresiones y modismos como “estaba verde de envidia”, “alerta roja”, o “ponerse rojo de ira”. En otros idiomas sucede igual, como en la expresión “feeling blue” en inglés, que significa sentirse triste” (Santiago, J., 2007, p.2.) Importante esta cita de Santiago puesto que se puede observar entonces el carácter intencional de la elección de los colores en lo que viste una persona en un día, el caso para este trabajo sin embargo es que la elección de los colores en las películas también es intencional e incluso es uno de los aspectos más cuidados en las producciones cinematográficas de hoy día.

III. Capítulo II.

Análisis de Producciones Cinematográficas

Tomando todo lo anterior como un contexto e introducción, se entra al desarrollo de este trabajo, que será un análisis hermenéutico de cuatro producciones cinematográficas.

Se ha atravesado ya por contenidos teóricos como lo son los tipos de contraste desarrollados por Itten, también la psicología del color de Heller y en un sentido más técnico, los valores del color en la fotografía que desarrolló Präkel. Ahora, es menester analizar distintas producciones cinematográficas y cómo estas llevan a cabo usos del color y qué emociones son las que se pretenden evocar al espectador, esto con base a una observación, análisis y correlación de las distintas escenas de la película y la historia que cuentan.

III.1 *La La Land*

2016, dirigida por Damien Chazelle

Sinopsis

La La Land es una película musical de drama, protagonizada por Emma Stone (Mia) y Ryan Gosling (Sebastian), ambientada en la ciudad de Los Angeles, EEUU. Ambos personajes tienen como punto fundamental para la trama sus sueños. Mia, es una barista en una cafetería que se encuentra dentro de unos estudios cinematográficos y aspira a ser actriz. Sebastian, por el otro lado, es un músico de jazz que aspira a tener su propio club de Jazz para “salvar” la música que tanto ama de desaparecer. Ambos cruzarán de manera fortuita sus caminos.

Introducción



Figura 21. Fotograma. Tomado de la película *La La Land* (Chazelle, 2016)

En el principio de la película se muestra una secuencia previa a la introducción de ambos personajes principales. En esta secuencia podemos escuchar una canción llamada *Another Day of Sun*, también podemos observar muchos de los colores

que se presentan a lo largo del film. Ya sea en los automóviles o en la vestimenta de las personas que se encuentran interpretando la canción.

Esta escena, como ya se dijo, se compone con diversos colores. Estos colores (mayormente) son: Azul, Amarillo, Verde, Rojo y Morado. A continuación, se explicará cuáles son sus usos en las distintas situaciones que presenta la película.

III.I.I Azul

El Azul en *La La Land*, es, indudablemente Mia. Por extensión puede ser lo que Mia representa pero, ¿qué es esto que ella representa? Según se va avanzando en la película, se puede ver que los dos protagonistas tienen sueños, en el caso de Mia ser actriz; en el caso de Sebastian, tener un club de Jazz. La historia de la película los lleva a conocerse, formar una relación y al mismo tiempo, seguir luchando por sus sueños. Eventualmente Mia dirige y actúa –todo por cuenta propia– una obra de teatro, con la esperanza de lanzar su carrera como actriz. La obra no sale como ella esperaba y esto la lleva al límite de lo que puede aguantar, forzándose a abandonar sus sueños y todo esto se ve en el color azul, un desgaste, frialdad.



Figura 22. Fotograma. Tomado de la película *La La Land* (Chazelle, 2016)

La primera vez que se visualiza en gran cantidad este color, de hecho, es en Mia cuando ella se encuentra presentándose en una audición pues como ya fue dicho

anteriormente, el sueño de Mia es ser actriz. Este color, como Mia, va presentando una evolución dentro de la película.



Figura 23. Fotograma. Tomado de la película *La La Land* (Chazelle, 2016)

Cuando llega a su casa, se observa una pintura en la pared de Mia que es predominantemente de color azul. Esto simboliza que no solo dicho color representa a Mia, sino también sus sueños. Sueños que están relacionados con el mundo actoral de Hollywood, el glamour y el arte. La personalidad de Mia está centrada en conseguir su sueño, y es por eso que este color toma estas dos dimensiones.

Más adelante en el film, cuando ya casi todo ha transpirado y una Mia moralmente derrotada, al borde de rendirse y dejar todo atrás, recibe una última oportunidad de presentarse a una audición, a la cual ella se presenta como se verá en la siguiente figura.



Figura 24. Fotograma. Tomado de la película *La La Land* (Chazelle, 2016)

Se puede observar que Mia tiene un suéter de color azul, sin embargo, no es un color igual de vibrante que en las dos figuras anteriores. Esto representa que tanto ella como su sueño, se han desgastado, han perdido parte de su brillo ante la realidad.

III.I.II Amarillo

El amarillo es un color interesante en *La la land*, puesto que no aparece en muchas ocasiones en la cinta. Sin embargo, tiene un significado claro.



Figura 25. Fotograma. Tomado de la película *La La Land* (Chazelle, 2016)

En el fotograma anterior, el vestido de Mia es amarillo. En esta escena se puede decir que se generan las semillas del enamoramiento entre Mia y Sebastian. Esta generación por así decirlo del enamoramiento entre ambos da paso también a la historia de la película. Se cambia el statu quo del mundo de los personajes; ahora forman parte de la vida del otro además de que han sentido esa “chispa”.



Figura 26. Fotograma. Tomado de la película *La La Land* (Chazelle, 2016)

En esta escena, se observa que el polo de Keith es amarillo. Keith es el personaje que cambia (casi) totalmente el curso de la historia de la película. Él en esta escena propone a Sebastian probarse con su banda de Jazz, a lo cual Sebastian accederá y será parte fundamental del desarrollo de la trama.

Como se ve en las dos figuras anteriores, el amarillo significa cambio y no necesariamente con alguna connotación negativa o positiva. Sin embargo, tomando en cuenta lo que dice Bellantoni acerca del amarillo (y que fue citado anteriormente), se recuerda que el amarillo significa en ocasiones peligro, o un aviso. Viendo la película y al ser el amarillo un color que sobresale Chazelle intenta hacer saltar en el espectador ciertas alarmas. En este caso, una alarma inherente al cambio.

III.I.III Verde

El verde, como dice Bellantoni, en ciertas ocasiones, en la atmósfera puede significar la llegada de un tornado. También el verde es el color de los pantanos, lugares donde se encuentran animales como cocodrilos, serpientes, etc. Es el color del peligro, de lo tóxico, de lo podrido...

En *La La Land*, es posible ver ciertas similitudes. El verde más que nada significa incomodidad. Que puede ser también porque algo no está bien, no está correcto, o se encuentran las cosas en medio de un estado de cambio.



Figura 27. Fotograma. Tomado de la película *La La Land* (Chazelle, 2016)

El verde, lo podemos encontrar en la cafetería donde trabaja Mia. Aquí es bueno notar que Mia no está en su lugar, no se encuentra a gusto trabajando ahí. Ella quiere ser actriz, no trabajar en una cafetería.

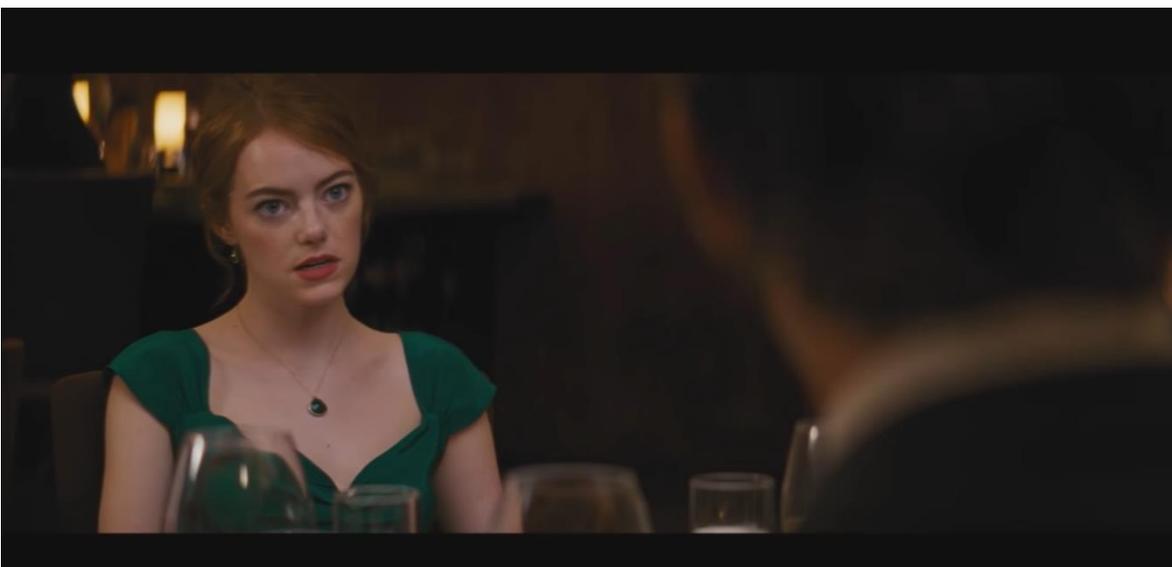


Figura 28. Fotograma. Tomado de la película *La La Land* (Chazelle, 2016)

El verde, en otro ejemplo, se nota en la cena de Mia con Greg. Ella tiene una cita pendiente con Sebastian ese mismo día. A Mia se le ve con bastante incomodidad en dicha cena, ella quiere estar con Sebastian. Al escuchar una canción de Jazz que le recuerda como Sebastian le quitó la concepción de que el jazz es música de fondo en el restaurante donde ella se encontraba con Greg, Mia decide huir hacia su cita con Sebastian en el cine.



Figura 29. Fotograma. Tomado de la película *La La Land* (Chazelle, 2016)

En esta escena, se representa el punto más alto de la relación entre Sebastian y Mia. En lo que es la escena más incómoda de la película: Ambos están rodeados del color verde (incomodidad) y Sebastian se encuentra vestido con una corbata de color amarillo (cambio). ¿Qué ocurre en esta escena? Sebastian y Mia discuten acerca de cómo Sebastian ha abandonado su sueño en pos de estabilidad económica para él y Mia; situación que no agrada a Mia quien trata de recordarle a Sebastian cuál era en realidad su objetivo. Todo esto culmina con Sebastian insultando a Mia. Esta escena, desemboca más tarde en una ruptura entre los dos cuando Sebastian decide faltar a la obra de Mia por estar enojado con ella. Acción que provoca que Mia se harte de la situación, porque además no tiene mucho éxito en la obra y regresa a casa de sus padres en Nevada.

III.I.IV Rojo

El rojo es en ocasiones, el color del poder.

En *La La Land*, es posible que sea el color del poder, pero no de un poder de alguien sobre algo, sino un poder más metafísico, el poder de la realidad y la responsabilidad, que en muchas ocasiones despeja estos aspectos oníricos que son inherentes a nosotros. Entiéndase “nosotros” como humanos.

Otra interpretación general que se le puede dar al rojo en *La la land* es que es el color de Sebastian.

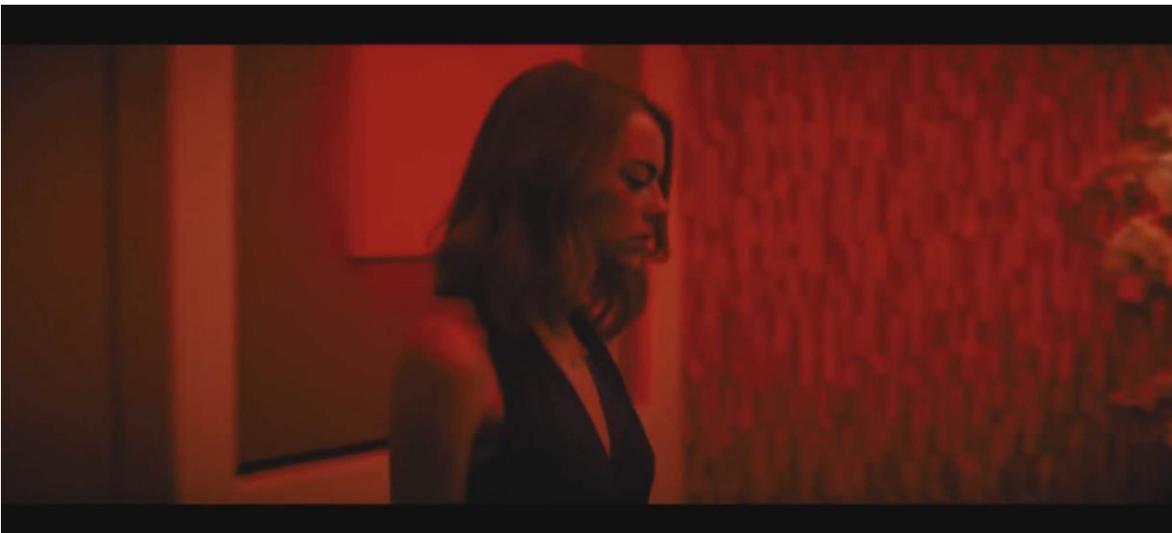


Figura 30. Fotograma. Tomado de la película *La La Land* (Chazelle, 2016)

En esta escena, se ve cómo Mia se da cuenta que está sola a pesar de toda la gente que se encuentra a su alrededor. Esta escena es parte de una secuencia que tiene una canción llamada *Someone in the Crowd*, canción que versa acerca de encontrar a alguien en el público que bien vea quién es Mia y por tanto diluya su soledad o le dé una oportunidad de mostrar su talento.

La otra interpretación que fue se le da al rojo cuando se menciona que es el color de Sebastian, es que puede ser que ese *Someone in the Crowd* sea Sebastian. Ese rojo que la arroja, cuando Mia además está vestida de azul, es Sebastian.



Figura 31. Fotograma. Tomado de la película *La La Land* (Chazelle, 2016)

En esta escena, se muestra a Sebastian (izquierda), con una chaqueta roja. Se encuentra trabajando en una banda de música pop, más por casi una obligación de trabajar para sostenerse, que de gusto y de seguir su sueño.



Figura 32. Fotograma. Tomado de la película *La La Land* (Chazelle, 2016)

En esta escena se presencia cómo Sebastian firma el contrato que lo unirá a la banda de Keith y por tanto, dejará atrás su sueño de tener su propio club (al menos

por un tiempo indefinido), dado a que la responsabilidad de proveer dinero para que él y Mia puedan vivir es más urgente. Cuestión que impera en su ser en ese momento, ya que se siente presionado por no tener trabajo y escucha una conversación entre Mia y su mamá donde la progenitora de Mia le pregunta si Sebastian tiene trabajo.



Figura 33. Fotograma. Tomado de la película *La La Land* (Chazelle, 2016)

Esta escena sucede a la escena de la cena donde pelean Sebastian y Mia. Cuestión que a la postre comienza con su separación. Mia, en este momento, se encuentra a punto de salir a hacer su obra. Mientras a Sebastian lo llama la responsabilidad de tener una sesión de fotos para su banda y decide no ir a ver a Mia.

III.I.V Morado

El morado es el color “principal” en *La La Land*, es la conjunción, al mismo tiempo del azul (Mia) y el rojo (Sebastian).



Figura 34. Fotograma. Tomado de la película *La La Land* (Chazelle, 2016)

En esta escena, donde ya fue puntualizado el uso del color amarillo, se ve que el fondo, el cielo y la ciudad se cubren con un color morado, justo cuando los dos personajes dan inicio a su enamoramiento, la conjunción entre lo que significa Mia y Sebastian. El azul; Mia, los sueños y el glamour de Los Angeles. El rojo; Sebastian, la responsabilidad y la realidad. El morado; la conjunción de ambos, su amor.

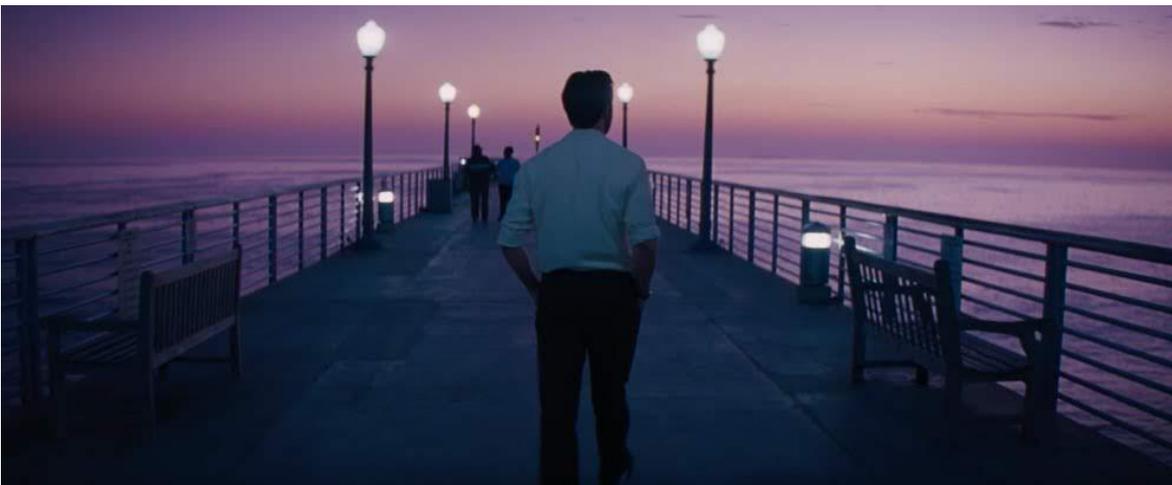


Figura 35. Fotograma. Tomado de la película *La La Land* (Chazelle, 2016)

En esta escena, de nuevo se observa cómo el morado cubre prácticamente toda la pantalla: Sebastian se da cuenta que está enamorado de Mia.



Figura 36. Fotograma. Tomado de la película *La La Land* (Chazelle, 2016)

En el final de la película, se presencia el reencuentro final entre Mia y Sebastian. Como se puede notar en la expresión de Mia y en el fondo, el morado cubre la mayor parte de la pantalla. Una última mirada, una conjunción del pasado, el sueño (azul) de lo que pudo ser, Mia & por otro lado el amor, la realidad y Sebastian (rojo); el morado. *La La Land*.

III.II *Macbeth*

2015, dirigida por Justin Kurzel

Sinopsis

Macbeth (2015) es una película dirigida por Justin Kurzel y protagonizada por Michael Fassbender (Macbeth) y Marion Cotillard (Lady Macbeth) que sigue una historia de drama y guerra de Macbeth, un hombre noble, que comienza a seguir las profecías de un trío de brujas quienes, en sus profecías, lo coronan rey de Escocia. Lo cual lo lleva a cometer muchas acciones las cuales en otras condiciones, él, no hubiese incurrido en ellas. Es una adaptación de la obra del siglo XVII del famoso autor inglés, William Shakespeare.

Introducción



Figura 37. Fotograma. Tomado de la película *Macbeth* (Kurzel, 2015)

En la secuencia inicial, y más concretamente, durante toda la cinta podemos observar un gran uso de contraste entre los personajes y el fondo así como de colores para generar así mismo cierta atmósfera. Ligada (dicha atmósfera) a los

sentimientos o situaciones por las que pasan los personajes de la película (más concretamente Macbeth). En esta escena, Macbeth y su esposa se encuentran en la ceremonia luctuosa de su hijo. En primer plano, se puede observar a Macbeth vestido de negro, color que en esta escena en particular representa el luto de él y su esposa. Acompañados por un fondo de las montañas escocesas arropadas de un color azul y blanco, colores más fríos que generan una atmósfera también de tristeza, luto, desapego. Los colores, como la vida, se desgastan, se acaban, se funden...

III.II.I Negro

El negro, como ya fue visto anteriormente, merece que ahondar más en él. Representa tradicionalmente cosas como el luto o la tristeza.

Más que el luto, el negro en *Macbeth* representa la muerte e incluso en la primera parte del filme, podemos asociar a algunos personajes con ella. Estos personajes, traen consigo muerte, por eso también visten de negro, como se muestra a continuación.



Figura 38. Fotograma. Tomado de la película *Macbeth* (Kurznel, 2015)

Los tres personajes que visten de negro y representan la muerte (y las muertes futuras) son las tres brujas quienes le dan la profecía a Macbeth de que se convertirá en rey. Si bien de una manera indirecta, el camino al trono por el cual se obsesiona Macbeth está manchado de la sangre de sus enemigos; es decir, su muerte.

El negro, ligado a la muerte se ve representado también en la primera batalla que se vive en el film. Dicha batalla es la que toma lugar en Ellon. Batalla donde Macbeth, arropado por el rey, se enfrenta con un grupo insurgente que está participando en la guerra civil. Esta batalla representa, evidentemente, muchas muertes. Después de la batalla, es cuando se le presenta a Macbeth con la profecía de su inminente llegada al trono.

El negro en *Macbeth* representa la mayor parte del inicio de esta obra, todo esto fija en la mente del espectador un sentimiento de pavor hacia lo que está por venir.

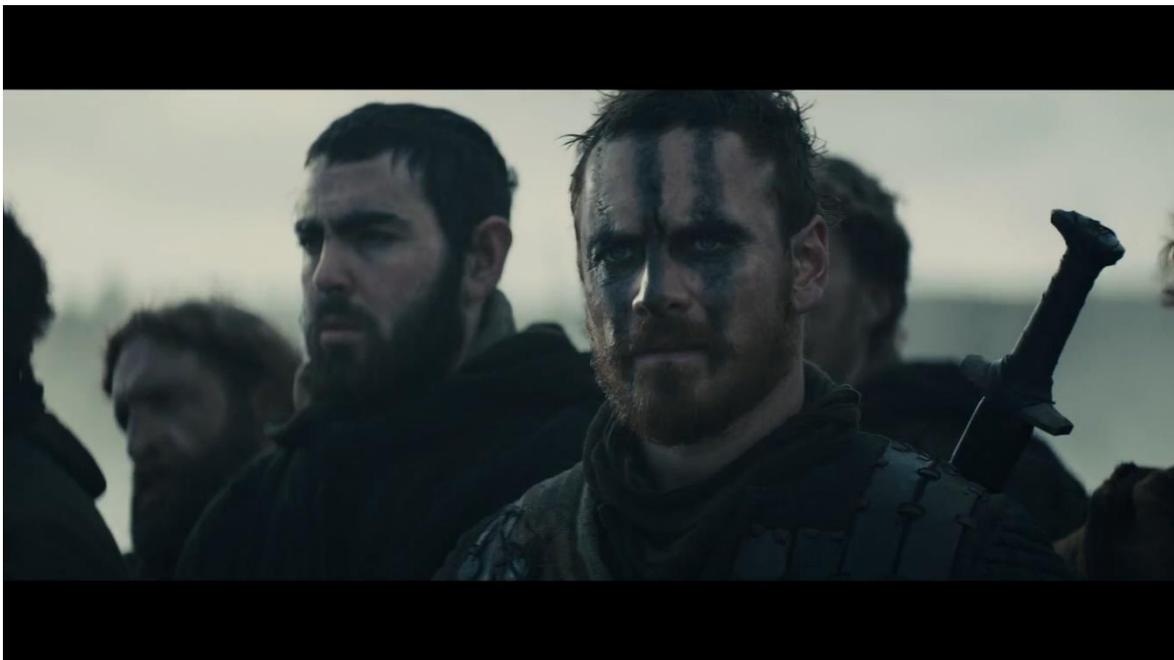


Figura 39. Fotograma. Tomado de la película *Macbeth* (Kurzel, 2015)

III.II.II Naranja

Si bien el naranja no es un color que se haya cubierto con anterioridad, en esta obra es un color interesante. Se utiliza en muchas ocasiones, en la mayoría combinado con otros, creando un acorde cromático como mencionaba Heller. En la misma vena, el color anaranjado en la pantalla y escenas de *Macbeth* aparece siempre en escenas inherentes a la realeza y a las aspiraciones de realeza de Macbeth y su esposa. Es importante puntualizar algo que dice Bellantoni acerca del naranja, cuando dice: “Glowing orange light (and its associations with the sun) can take us on a visceral ride that warms and expands our emotional field” (Bellantoni, 2005, p. 146). Si bien en *Macbeth* no se puede ver “literalmente” todo lo que menciona Bellantoni en estas líneas, sí se muestra en cierto sentido esta expansión del campo emocional. En la mayoría de las escenas donde aparece el color naranja en el fondo, es posible ver como las expresiones emocionales de los personajes se van viendo afectadas por las situaciones externas que viven.



Figura 40. Fotograma. Tomado de la película *Macbeth* (Kurzel, 2015)

En la escena que representa el fotograma anterior, se puede ver a Macbeth cubierto de una luz naranja. Dicha escena sirve para desarrollar el plan de Macbeth de asesinar al rey después de esa reunión que es lo único que se interpone en su camino para lograr la culminación de sus ambiciones y la profecía anteriormente mencionada. Como se muestra, el plan de Macbeth tiene como objetivo el trono. Cuestión que si se une con lo que se ejemplificaba en un punto anterior sobre la significación que le se le da al naranja en esta película, donde es la realeza o las aspiraciones de Macbeth de llegar a formar parte de la misma. Es posible aclarar cómo el director juega con el naranja aquí.



Figura 41. Fotograma. Tomado de la película *Macbeth* (Kurzel, 2015)

En esta escena se muestra a un Macbeth después de ser coronado, se ha cubierto de una túnica de color naranja, significando que ha cumplido con su ambición. Incluso se tiene la posibilidad de ver que las cortinas que se encuentran detrás de él también tienen tonalidades naranjas. El estar cubierto y rodeado del color naranja significa en sí mismo que la realeza de la que había hablado con anterioridad lo ha arropado totalmente; se crea un acorde cromático asociado con la realeza.

III.II.III Rojo

El último color que vale la pena comentar en esta obra es el rojo. Dicho color conlleva una acepción muy simple pero poderosa por igual. Como ya se ha visto anteriormente el rojo puede ser el color de las pasiones o emociones más fuertes. En *Macbeth* se muestra en forma de la ira. A lo largo del film se fue estableciendo una relación de odio entre Macbeth y su enemigo “jurado”, Macduff.

Las diversas situaciones de la película han llevado al momento de culminación de esta historia, la batalla entre el ejército escocés de un Macbeth temeroso y paranoico por perder el trono y el ejército inglés comandado por el príncipe de Inglaterra y Macduff quién le pide al heredero al trono, deje matar por sus propias manos a Macbeth a manera de redimir todo el daño que el protagonista ha causado.

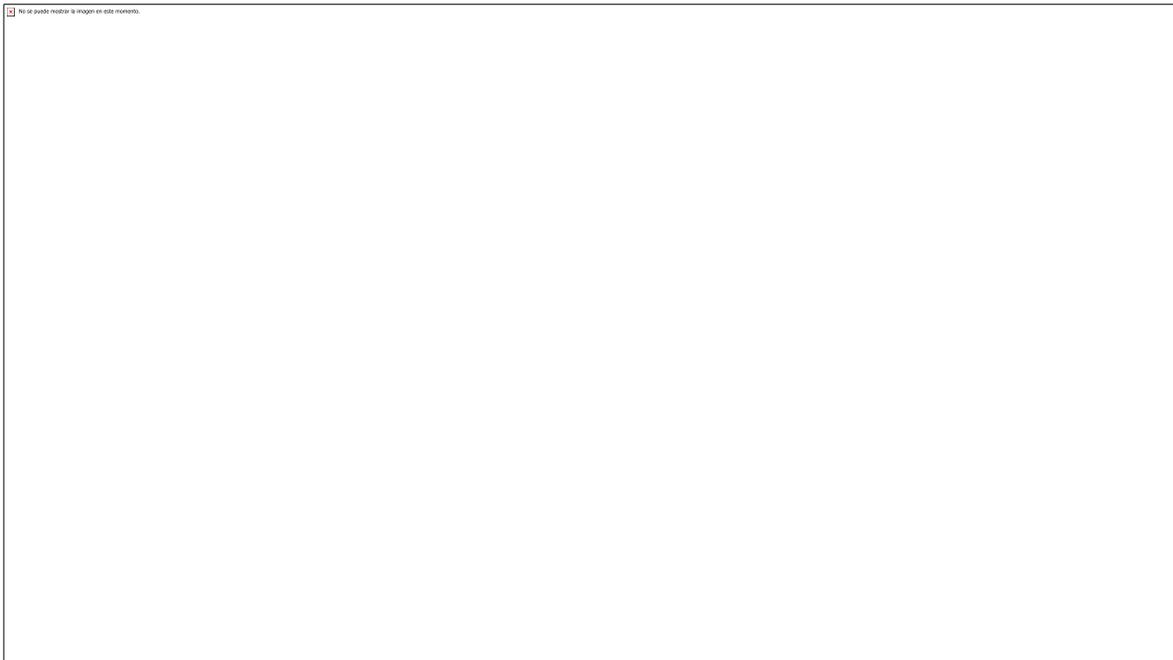


Figura 42. Fotograma. Tomado de la película *Macbeth* (Kurznel, 2015)

Aquí se muestra en primer plano a Macbeth cubierto por un resplandor rojo, contrastando con el fondo, que se ve con algunas tonalidades más naranjas.

Dichas que no sirven de nada más que para resaltar el hecho de que se está en una batalla por el trono y al mismo Macbeth, que está lleno de odio e ira hacia Macduff.



Figura 43. Fotograma. Tomado de la película *Macbeth* (Kurzel, 2015)

Por último, la película termina con el hijo de Banquo (mano derecha de Macbeth y asesinado durante la película) tomando la espada de Macbeth y huyendo hacia el horizonte mientras la pantalla se torna cada vez más de rojo. El niño está inundado de ira y va camino a cumplir la nueva profecía de las brujas: Él será Rey de Escocia.

III.III *Whiplash*

2014, dirigida por Damien Chazelle

Sinopsis

Whiplash (2014), es una película de drama dirigida por Damien Chazelle y protagonizada por Miles Teller y J.K. Simons. El film sigue la historia de Andrew Niemand (Miles Teller), un estudiante de música que tiene la ambición de formar parte de la banda de Jazz de su universidad. En su camino, se encontrará con su profesor, Terence Fletcher (J.K. Simons), quien demuestra tener la ambición de realizar todo el potencial de sus estudiantes, sin importar el costo.

Introducción

Como fue señalado en la sinopsis, se analiza de nuevo una película de Damien Chazelle, lo que también dará la oportunidad de comparar su trabajo en esta obra a la otra (*La La Land*), esto puesto que es interesante observar cómo pueden variar (o no) tanto los colores, como sus usos en filmes de –incluso– un mismo director.

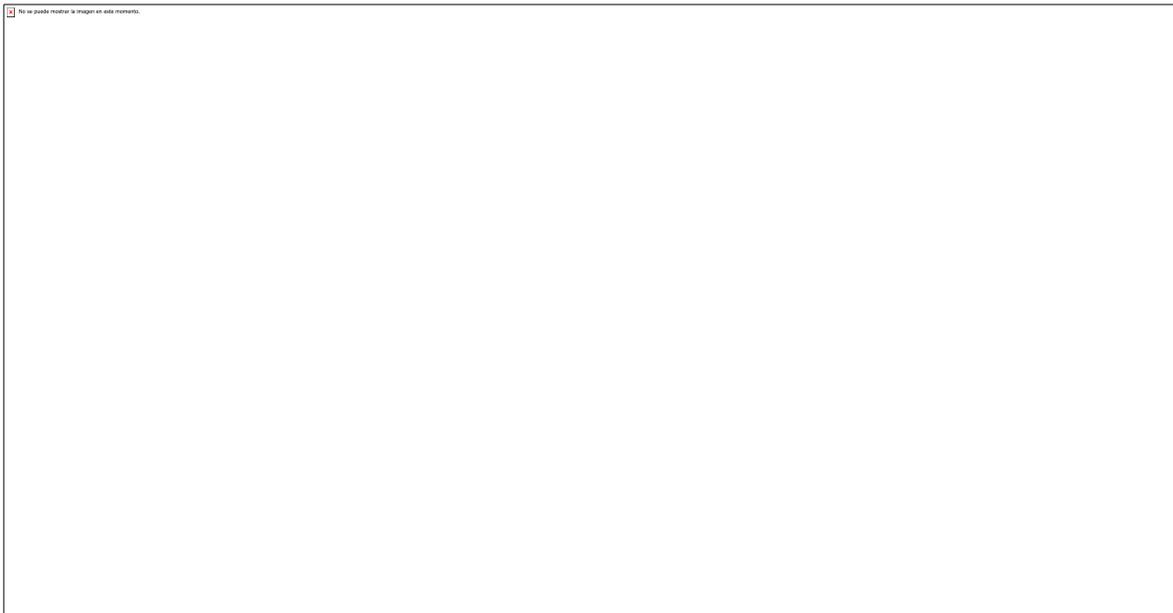


Figura 44. Fotograma. Tomado de la película *Whiplash* (Chazelle, 2014)

Desde la primera escena se comienzan ya a notar cosas interesantes y que, como se verá más adelante, se reproducen durante parte importante de la película.

En dicha escena, Andrew practica una canción en la batería, acompañado de luz blanca, una playera del mismo color y el suelo es Azul, estos representan colores más fríos y contrastan con gran parte de lo que se visualiza en pantalla, porque el fondo es más oscuro y hace que Andrew resalte, cuestión que se vio representada anteriormente en los contrastes de Itten en este caso siendo un contraste claro-oscuro.

Lo mencionado no es lo más interesante de esta escena, si no lo que ocurre después.

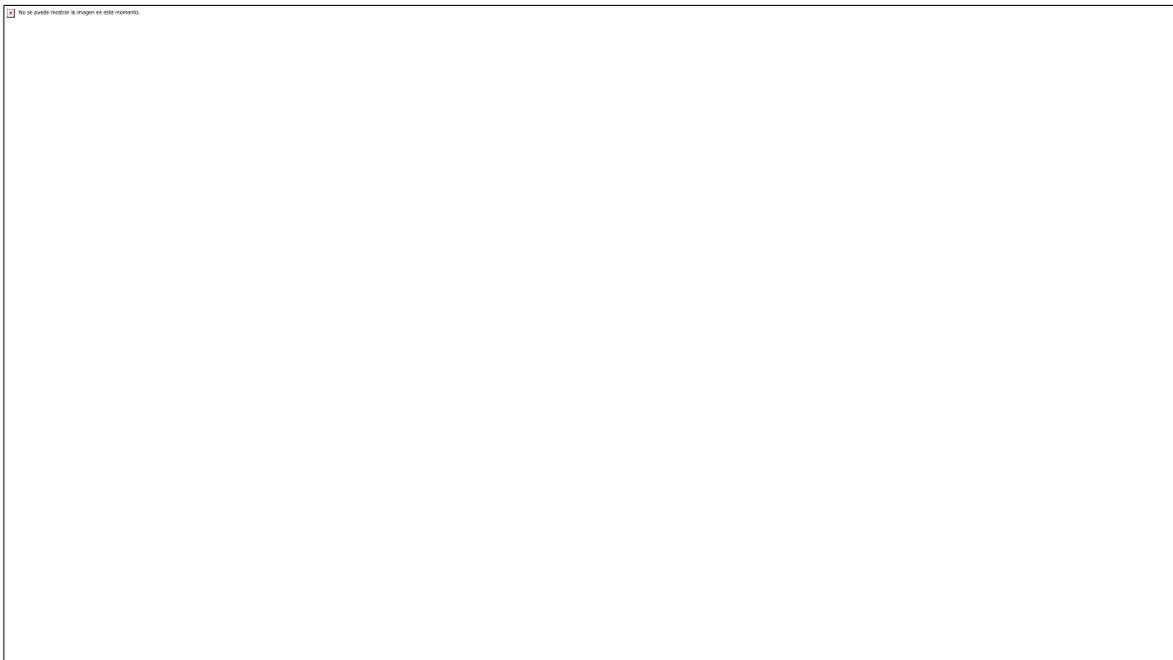


Figura 45. Fotograma. Tomado de la película *Whiplash* (Chazelle, 2014)

Lo que se ve cuando se corta la imagen de Andrew, es a Fletcher. Es posible ver que tiene un saco de color Negro que de alguna manera lo “camufla” con el resto de la imagen y además la luz, que se verá más adelante juega un factor importante en la reproducción del color en esta cinta, es un poco más cálida.

Se puede interpretar lo anterior como que Andrew aún no es parte total del Conservatorio, aún le faltan cosas por encajar y por tanto, no ha encajado en el mundo de Fletcher puesto que es el director de la banda de Jazz y se puede decir que el conservatorio es “su territorio”, lo abraza, y está hecho a su medida.

Pasa alguna escena o dos más desde aquí para que se pueda observar otro uso del color que Chazelle escoge para darle realce al personaje y direccionar el ojo del espectador al punto focal de la historia.

En la siguiente escena (Fig. 47), es posible ver cómo el baterista en esta ocasión se camufla con su ambiente siendo el mismo un salón con luz fría y los muros de una coloración gris, casi blanca. Lo que hace Chazelle aquí es interesante, puesto que, para apartar nuestra mirada de ellos hace que Andrew utilice una playera con un matiz más oscuro siendo su vestimenta azul y roja que lo aparta una vez más del fondo y de los demás elementos de la escena. Esto quiere decir (de nuevo) que, mientras los demás están cómodos y de alguna otra manera “pertenecientes” a este ambiente, Andrew no. Él tiene otra ambición.

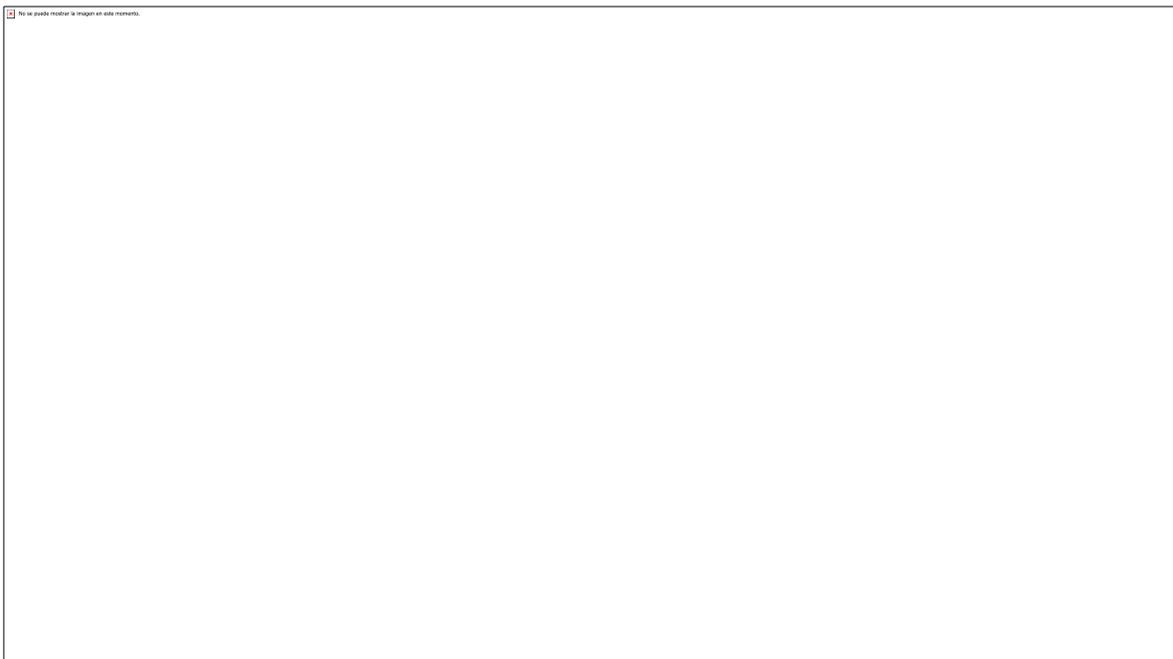


Figura 46. Fotograma. Tomado de la película *Whiplash* (Chazelle, 2014)

III.III.I Verde

El verde en *Whiplash* toma ciertas connotaciones conocidas para el lector de este texto, pues fue visto con Bellantoni que puede ser el color de lo tóxico, lo podrido y cosas por el estilo. También hablamos del mismo color en *La La Land*, esto se torna importante puesto que el verde toma, como fue mencionado, aspectos parecidos en esta ocasión.

Whiplash posee en sí misma dos usos representativos del verde: en las personas y en el ambiente. La primera vez que se observa el verde representado en la pantalla es en la siguiente escena:

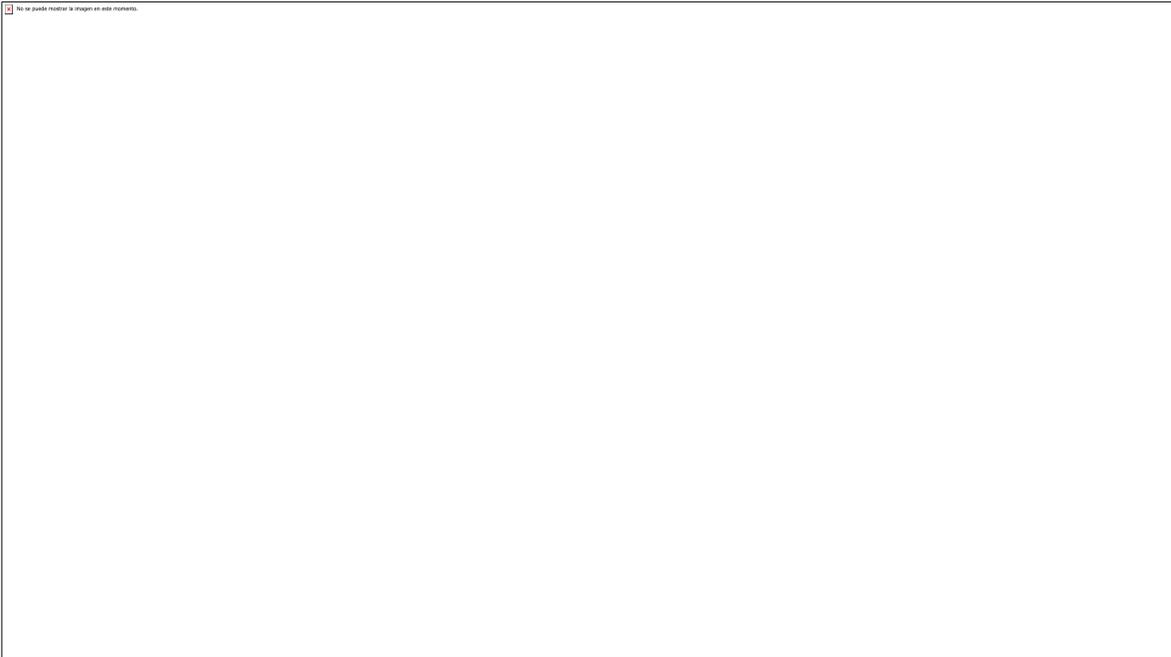


Figura 47. Fotograma. Tomado de la película *Whiplash* (Chazelle, 2014)

En esta escena, se puede ver que, después de que Fletcher cita a Andrew para ensayar con su banda, él, en su afán de no decepcionar y llegar tarde o dicho en otras palabras, decepcionar a Fletcher. Andrew se apura y cae por unas escaleras, acción que lo lastima. Aquí se siembran de alguna manera los cimientos de la relación entre ellos dos, que le hará más daño a Andrew que otra cosa. Se puede

ver la escena inundada de color verde, de lo podrido y tóxico, aunque aquí no es más que el inicio.



Figura 48. Fotograma. Tomado de la película *Whiplash* (Chazelle, 2014)

El segundo uso predominante del verde en *Whiplash* es en las personas. Si bien aquí la mayoría de la escena es de color amarillento o naranja –los cuales serán cubiertos próximamente–, es posible ver la playera del baterista “titular” de la banda es verde. Él representa un obstáculo en las ambiciones de Andrew. Será puntualizado más adelante cómo esto se ata en otra escena de la película.

La segunda vez que se ve el color representado en una persona, es en el papá de Andrew. En esta escena (Fig. 50) se verá cómo las cosas son tensas con su familia dado a que no están de acuerdo con el camino de carrera que está tomando Andrew. Se da información acerca de sus familiares y cómo son jugadores de Fútbol Americano con un potencial decente de hacer algo en su vida. Cuestión que incomoda enormemente a Andrew, puesto que él ama la música, y le duele que no sea vista con la seriedad que se ve otras carreras. Además tomando en cuenta que

en este momento particular Andrew es el baterista titular de la banda, logro que es importante, puesto que es el titular de una de las mejores bandas de Jazz del país.

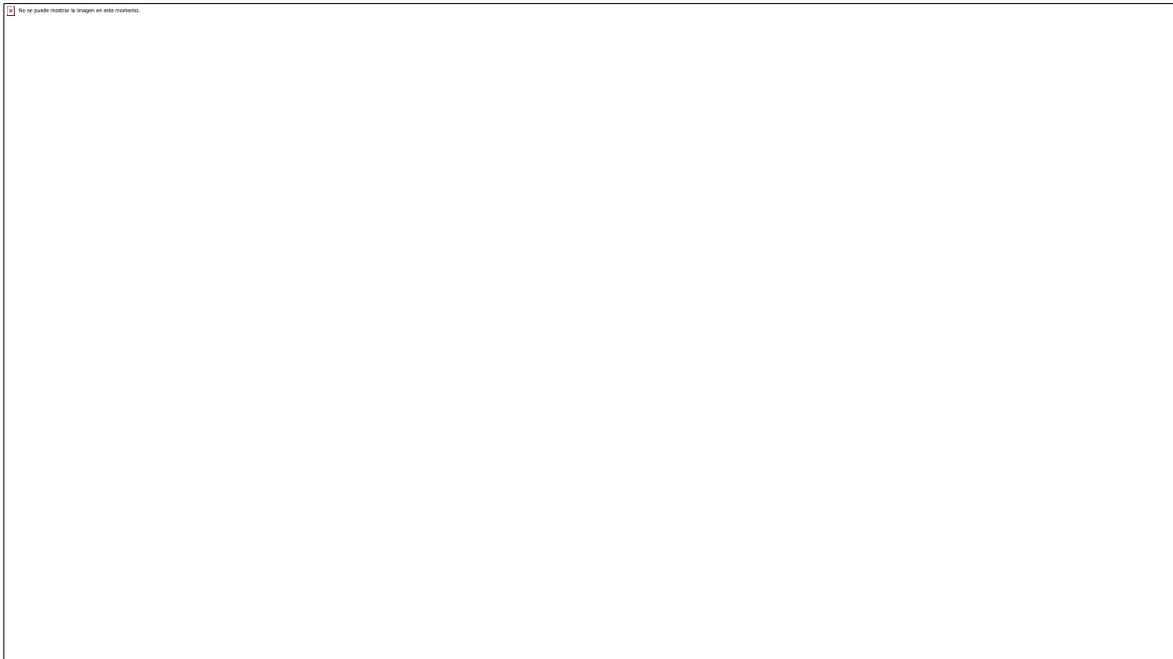


Figura 49. Fotograma. Tomado de la película *Whiplash* (Chazelle, 2014)

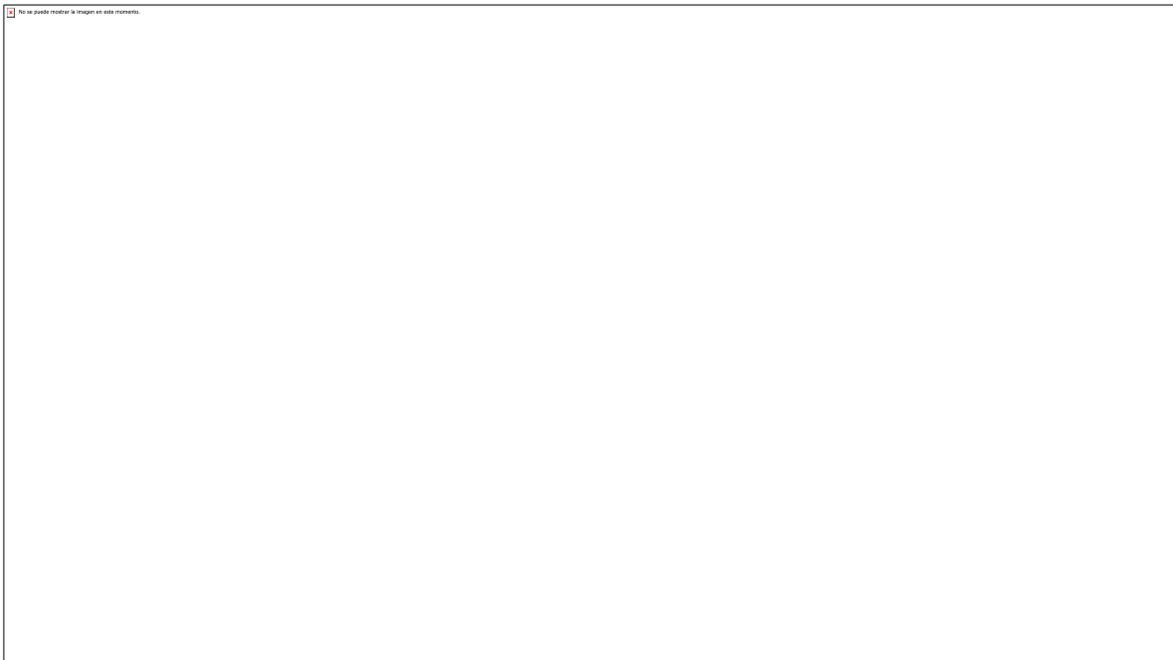


Figura 50. Fotograma. Tomado de la película *Whiplash* (Chazelle, 2014)

En esta última escena, se observa a un Andrew físicamente derrotado después de una sesión de ensayo realmente dura en la que Fletcher abusa física y psicológicamente de los bateristas al no poder tocar bien parte de una canción. Se puede deducir aquí que el daño psicológico y emocional que le causa a Andrew se ve reflejado en el verde.

Por último con el color verde, se puede observar que en la escena donde Andrew choca en su carro (Figura 52) y que, en consecuencia, le cuesta su lugar en la banda, el reloj es de este mismo color. Andrew sigue lastimándose a sí mismo para probarse como baterista ante él y Fletcher. Así mismo, en la siguiente escena (Figura 53), la mayoría de la escenografía se ve envuelta del mismo verde que le precede o antecede a un obstáculo o evento que lastima a Andrew como lo es el hecho de que comienza a tocar incluso después de que se ha accidentado, esto le provoca no poder tocar bien la canción y ser despedido de la banda por Fletcher. Su ambición y ganas de triunfar le han costado su salud y hasta su puesto en la banda.

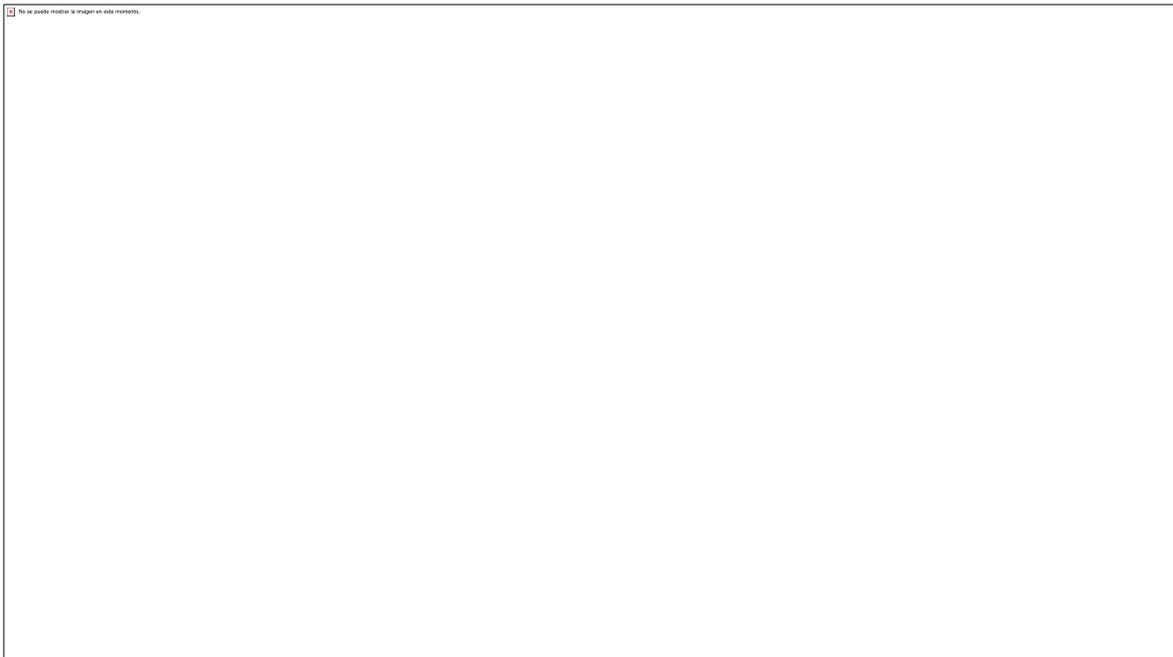


Figura 51. Fotograma. Tomado de la película *Whiplash* (Chazelle, 2014)



Figura 52. Fotograma. Tomado de la película *Whiplash* (Chazelle, 2014)

III.III.III Amarillo/Dorado/Naranja

Como ya fue mencionado anteriormente por Bellantoni, el amarillo es un color que bien puede representar tanto flores, como avispas o abejas. En muchas ocasiones puede ser considerado como un color peligroso, las bandas de la policía en las escenas del crimen tienden a ser amarillas, por ejemplo.

En *Whiplash*, el amarillo se puede considerar como un color algo contradictorio. El amarillo (o los otros dos tonos que ya fueron mencionados anteriormente, como el naranja o dorado) es música, arte, Jazz. Por el otro lado el amarillo es regaño, abuso, enojo o toxicidad; cosas que quizá Andrew o el espectador puedan empezar a asociar con Fletcher y con la música en sí pues todas estas cuestiones se dieron como consecuencia de la relación de Andrew con la música y con Fletcher. Todo esto apoyado obviamente de las escenas de la película en donde aparece y que serán mostradas a continuación.



Figura 53. Fotograma. Tomado de la película *Whiplash* (Chazelle, 2014)

En esta escena se ve una pared en el cuarto de Andrew, donde además tiene pegado un póster de unos bateristas favoritos, aquí el amarillo representa la música.

Más temprano en la película (la escena anterior es cuando Andrew decide acusar a Fletcher de ser abusivo y luego decide dejar la música por un tiempo), es deber adentrarse a la primera escena donde Fletcher ensaya con Andrew en la banda y muestra sus primeras señas de ser abusivo y manipulador. Importante recordar que en la misma escena cuando se cubrió el color verde, Fletcher lo hace llegar muy temprano a la sesión.

En la escena del ensayo todo empieza de buena manera, Fletcher regaña a un alumno por no saber si está o no afinado, pero nada fuera de lo común. Posteriormente, continúan con el ensayo y llega el turno de Andrew en la batería.

Cuando Andrew se sienta en la batería tiene un falso sentido de seguridad, esto gracias a que antes de que se siente a tocar, Fletcher le asegura que él está en ese

lugar por una razón. Al mismo tiempo, Fletcher le saca información a Andrew acerca de sus padres solo para utilizarla en su contra más tarde. (Figs. 54 y 55)



Figura 54. Fotograma. Tomado de la película *Whiplash* (Chazelle, 2014)

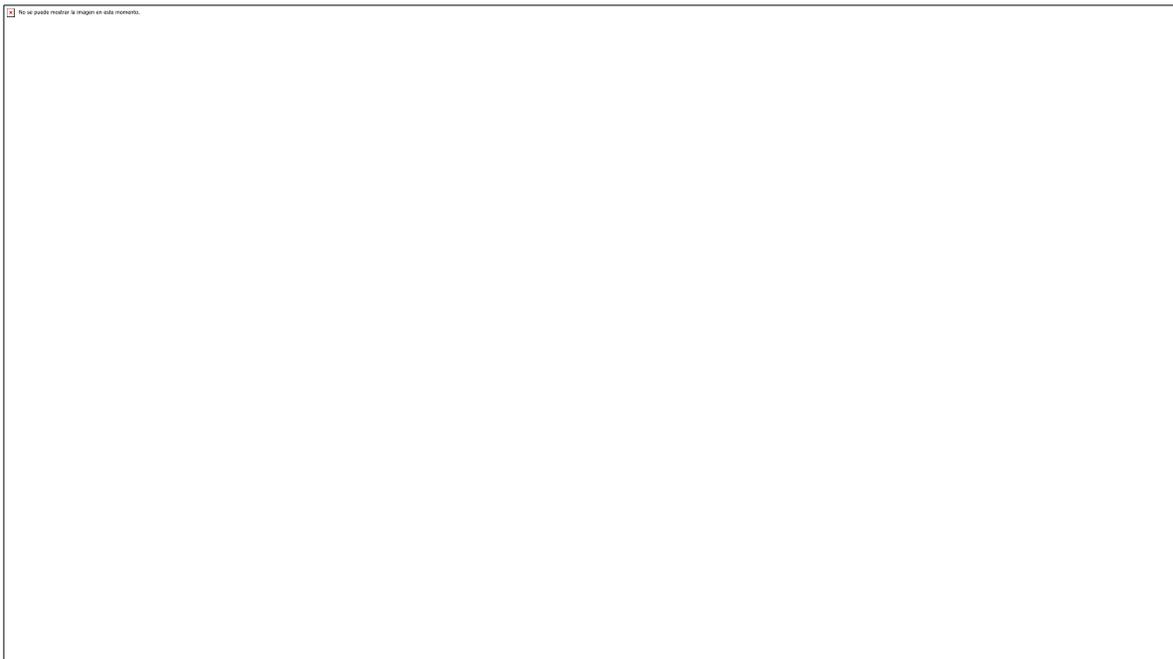


Figura 55. Fotograma. Tomado de la película *Whiplash* (Chazelle, 2014)

En la parte previa al final de la película, cuando casi todo ha transpirado y Andrew ha soportado abuso tanto físico como psicológico por parte de Fletcher, incluso después de que lo ha denunciado y hasta costado su trabajo, Andrew observa que Fletcher se está presentando en un bar. Él entra y posteriormente habla con Fletcher. Lo que él no sabe es que Fletcher solo lo está utilizando de nuevo. Esta vez para invitarlo a tocar a su nuevo show, donde solo lo humillará por última vez.

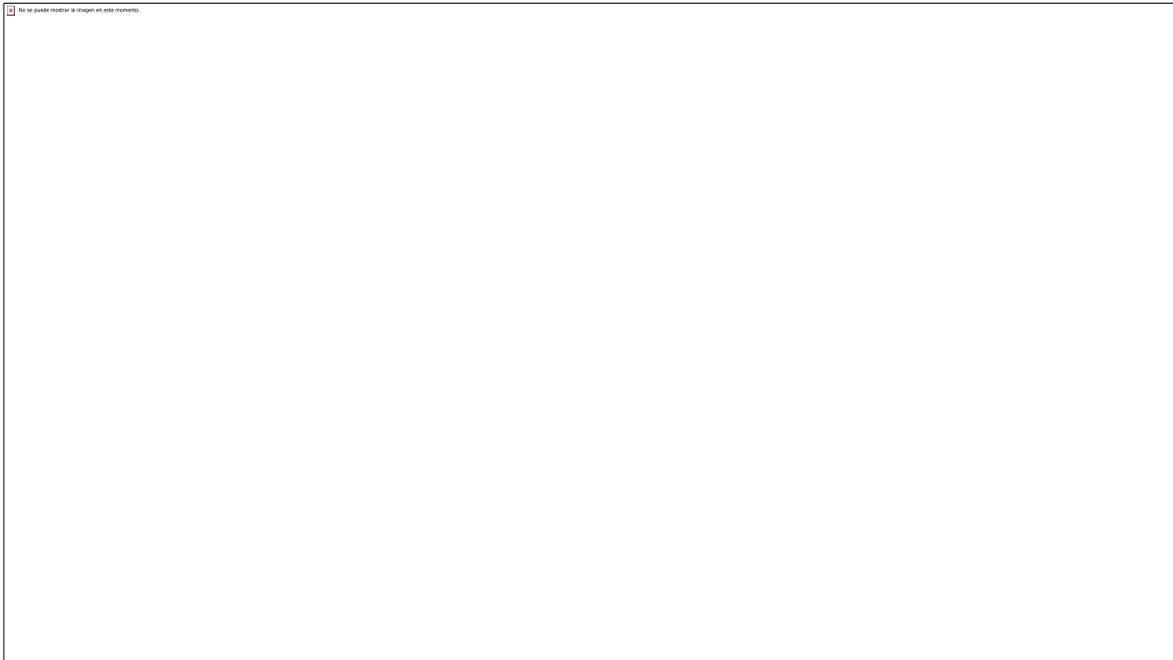


Figura 56. Fotograma. Tomado de la película *Whiplash* (Chazelle, 2014)

Posteriormente se muestra una escena de Andrew pensando en qué hará después, si ir a tocar o no, llega a la conclusión de que es una buena idea ir e intentarlo de nuevo. Lo que sucede después es, como ya fue mencionado, que Fletcher lo humilla, poniéndolo a tocar una canción que no se sabe, y no le da las partituras para que pueda tocarla.



Figura 57. Fotograma. Tomado de la película *Whiplash* (Chazelle, 2014)

Y para el final, Andrew, después de ser humillado otra vez, decide irse. Quizá decide rendirse de la música y darle el gusto a Fletcher de ganar. Sin embargo decide regresar y demostrar lo contrario, que Fletcher no tiene razón y que su carrera musical no está muerta. Lo que hace a continuación es tocar un solo impresionante de batería para la sorpresa y posterior aprobación de Fletcher.



Figura 58. Fotograma. Tomado de la película *Whiplash* (Chazelle, 2014)

Diferencias con *La La Land*

Es importante que, para finalizar con esta producción, se compare con la otra película que ya fue revisada del mismo director, Damien Chazelle. Como fue visto con anterioridad, en *La La Land*, los colores se ven más representados en la ropa de los personajes o en objetos más concretos en la imagen. Si bien también se observan usos similares en *Whiplash*, Chazelle utiliza más una conjugación de colores entre planos. Como explicación; en *Whiplash* la piel de los personajes, por ejemplo, se ve afectada por el tipo de luz que se utiliza, “se colorea” a los personajes, podría decirse.

A la conjugación de planos que ya fue mencionada, se puede decir que son contrastes entre el fondo y el personaje, en su mayoría, los colores que llevan los personajes se camuflan o se integran de buena manera con el fondo o la escenografía donde se encuentran, es decir, la mayoría de los contrastes que utiliza Chazelle en *Whiplash*, es el Contraste Claro-Oscuro (ver página 19/Figura 14).

III.IV *Blade Runner 2049*

2017, dirigida por Denis Villeneuve

Sinopsis

En *Blade Runner 2049*, se sigue la historia del Agente K (Ryan Gosling) en el Estado de Los Ángeles, EEUU en el año 2049. El Agente K va en busca de un ex-agente, Rick Deckard (Harrison Ford), buscando respuestas acerca de eventos acontecidos en *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982). Esta búsqueda lo llevará a través de un viaje de descubrimiento personal, obteniendo respuestas sobre un pasado incierto.

Introducción

Anteriormente se había ejemplificado la acepción del color morado de Bellantoni con este mismo film, sin embargo el mismo tiene otros usos del color que son interesantes puesto que tienen una función más allá de lo emocional, sino también de evolución y avance, como será visto a continuación.

Para entender mejor los colores que se utilizan en *Blade Runner 2049*, es necesario entender mejor de lo que trata el film. “K”, es un Blade Runner, esto es un agente que “caza” (o retira) antiguos replicantes (robots que se salieron de control en *Blade Runner* puesto que desarrollaron consciencia propia). Dicho esto, los nuevos replicantes, son creados por un nuevo fabricante y a su vez, pudo controlarlos mejor dándoles recuerdos falsos para que se sintieran más humanos y les diera una mejor vida para cumplir con sus funciones. Durante la película, se ve cómo K descubre algo enterrado debajo de un árbol en la casa de uno de los replicantes que caza. Descubre que había una pila de huesos debajo de dicho árbol, perteneciente a un viejo número de serie de replicantes, los lleva a la estación donde trabaja para que los analicen y ahí descubren que este replicante era posible que haya dado a luz a un bebé de forma natural (esto se asumía como imposible), mientras tanto el fabricante de los nuevos replicantes, quiere descubrir cómo fue

que el antiguo fabricante pudo generar replicantes que fueran capaces de concebir.

Ampliado ya el panorama general de la trama de la película, se pasa con los colores.

III.IV.I Amarillo

Ya se han visto múltiples usos del amarillo durante este trabajo, pero no uno que simbolice el avance de la trama como se le utiliza en esta ocasión.

En la figura 59, el agente K viaja al centro de fabricación de los replicantes, donde se encontrará con Luv, que es una replicante que funge como la asistente personal del fabricante, Niander Wallace. K comienza a buscar en los registros de los replicantes el número de serie viejo que encontró en los huesos de la replicante embarazada y descubre que era una mujer de nombre Rachael. Después de averiguar más acerca de dicha mujer, se entera que tuvo una relación con un ex Blade Runner llamado Rick Deckard.

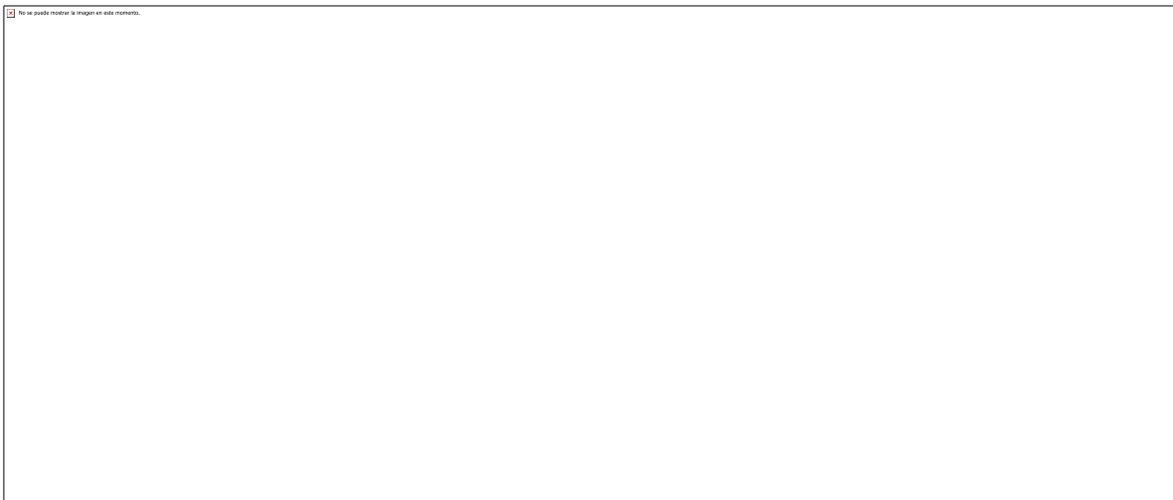


Figura 59. Fotograma. Tomado de la película *Blade Runner 2049* (Villeneuve, 2017)

III.IV.II Naranja

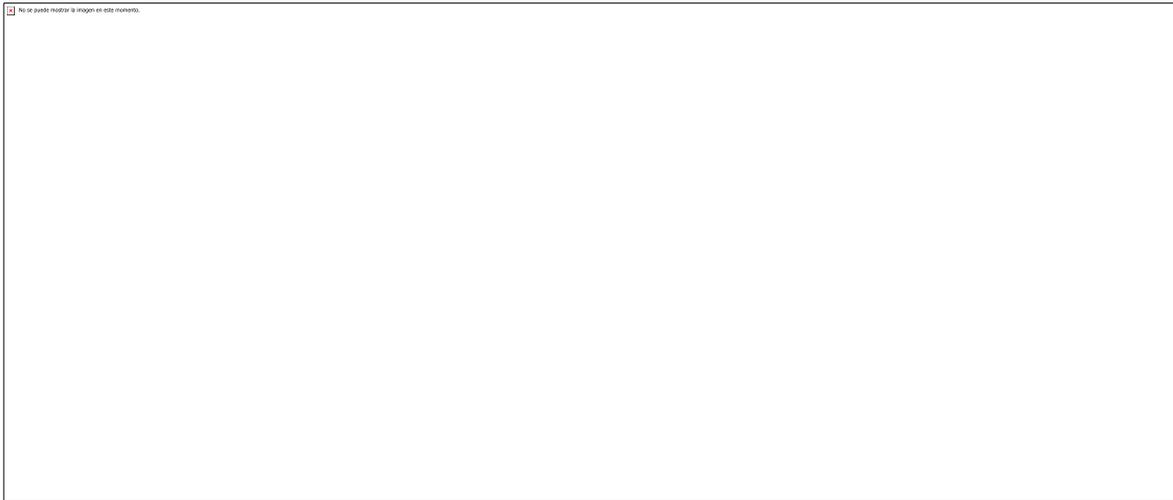


Figura 60. Fotograma. Tomado de la película *Blade Runner 2049*. (Villeneuve, 2017)

El naranja en esta historia se visualiza en un momento muy puntual y es que aparece cuando K, en búsqueda de quien él piensa que es su padre, viaja hacia Las Vegas. Este lugar es algo ya desconocido en ese año puesto que la rebelión de los fabricantes junto con las crisis que se generaron dejó varios lugares en un estado de desolación.

Es por eso que el naranja significa peligro o precaución, como el color amarillo en otras instancias de este escrito. Toda esta secuencia donde se acompaña a K en esta ciudad que no le representa nada más que lo desconocido representado en conjunto por la ciudad y por el color en pantalla que a la vez sume en una tonalidad naranja y a veces hasta incómoda para la vista la pantalla. Una vez sale de la ciudad, este color sale de cuadro y no se vuelve a mostrar.

III.IV.III Verde

El verde no ha sido un color tan abundante a lo largo de las obras que se han cubierto a lo largo de este texto. Si se observa bien, en *Blade Runner 2049*, se hace un uso interesante del mismo que va un poco de la mano con lo que menciona Bellantoni cuando dice que es el color de los vegetales y la salud. Si observamos a nuestro alrededor (aunque vivamos en una ciudad), estamos rodeados por el color verde, este es el color también es el de la naturaleza, de lo orgánico y la vida en general.

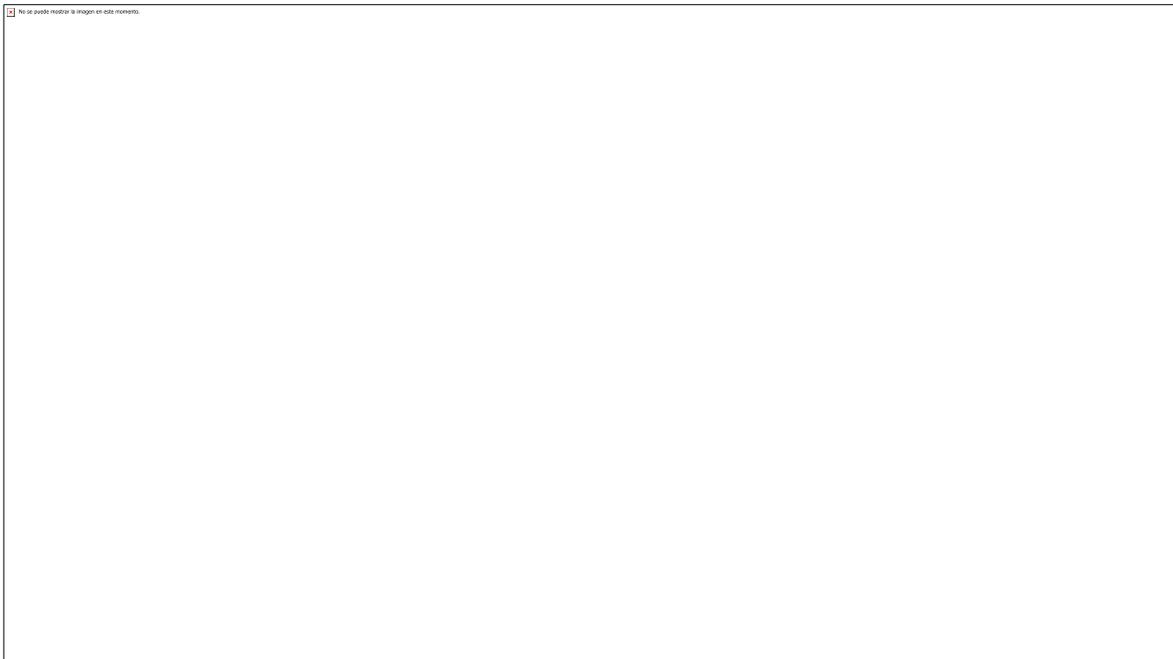


Figura 61. Fotograma. Tomado de la película *Blade Runner 2049* (Villeneuve, 2017)

Este cuadro es la apertura de la película y si bien es una “llamada” de vuelta a la primera iteración de la franquicia, presenta un ojo verde que hace pensar (junto con lo que viene más adelante), que el director hizo uso deliberado de un ojo verde como una “visualización” de la vida de K, nuestro protagonista.

Más adelante y conforme se va desarrollando la historia, se puede ver cómo prácticamente en cada escena que sale K con su novia “Joi”, hay un color verde presente de alguna manera ominosa en el fondo.

El uso, sin embargo, más interesante del color verde en *Blade Runner* y que no deja lugar de dudas acerca de su significado como un símbolo de vida “más allá de lo artificial” o lo natural es cuando K conoce a la Dr. Ana. La Dr. Ana es, en realidad, el personaje más importante de la película dado a que ella es la hija del agente Deckard y Rachael. Es decir el significado y la representación de la vida en general, siendo ella descendiente directa de un replicante.

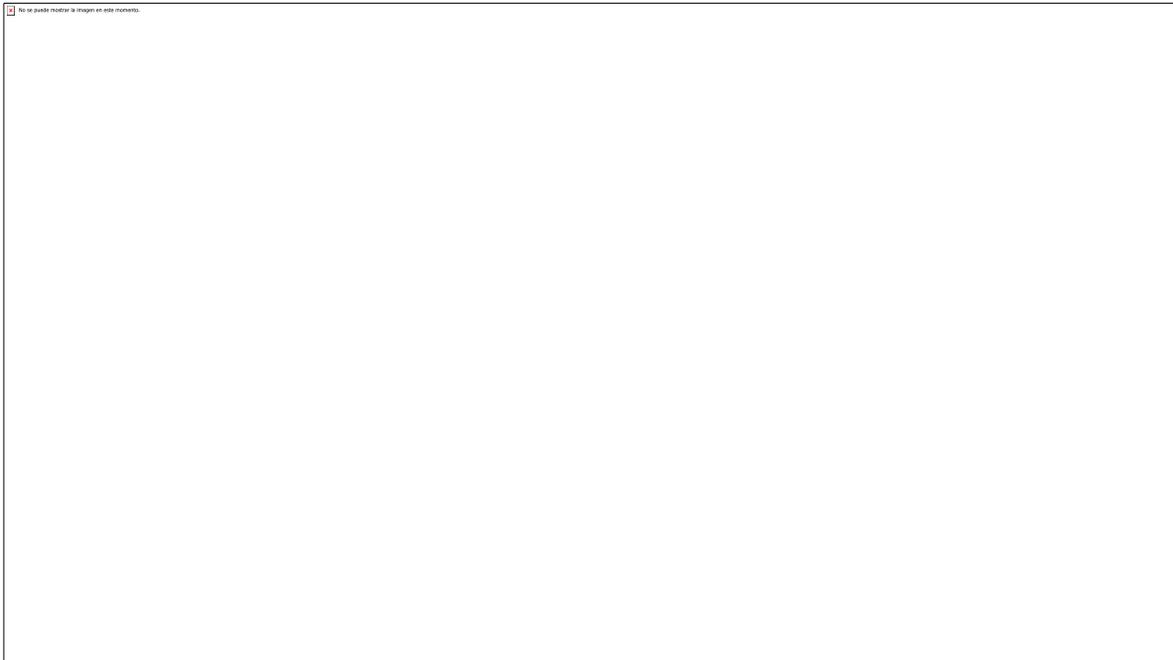


Figura 62. Fotograma. Tomado de la película *Blade Runner 2049* (Villeneuve, 2017)

Como es posible ver, Ana y K están rodeados de un bosque rebotante de color verde, el cual a su vez es creado por la misma Ana. Para entender mejor, también se debe tomar en cuenta el rol de Ana en el mundo de *Blade Runner*. Ella se dedica a crear o diseñar los sueños y recuerdos que puedan tener los replicantes para darles rasgos más humanos. A partir de ahí se puede comenzar a interpretar de mejor manera lo que quiere decir el verde en esta escena. Ana crea naturaleza (vida) artificial en la forma de recuerdos que crean la personalidad y hacen sentir más humanos a los nuevos replicantes. Aunado a que ella es la representación de una vida de libertad para los replicantes.

III.IV.IV Blanco

Para finalizar con los colores en esta película, es conveniente terminar con la ausencia de color dado a que el blanco en sí no es un color. Hay muchas ocasiones a lo largo de este montaje donde existen escenas en escala de grises. Dichas escenas se encuentran en su mayoría antes de que K se encuentre inmerso en la trama de la película. También en el final de este largometraje.

Durante la trama de la película, como ya fue mencionado, se muestran distintas iteraciones de escenas con escalas de grises. Esto no significa más que la dureza de la vida de K y de los demás replicantes. Se encuentran inmersos en un ciclo de cazar a los demás replicantes y/o hacer lo que se les ordena; cumplir su rol en una sociedad que les desprecia, aleja y teme.

Cuando K viaja a otros lugares que están “fuera de lo común” para él (Las Vegas, el complejo de fabricación, etc), la paleta de colores se amplía e indica progreso en la vida de nuestro personaje.

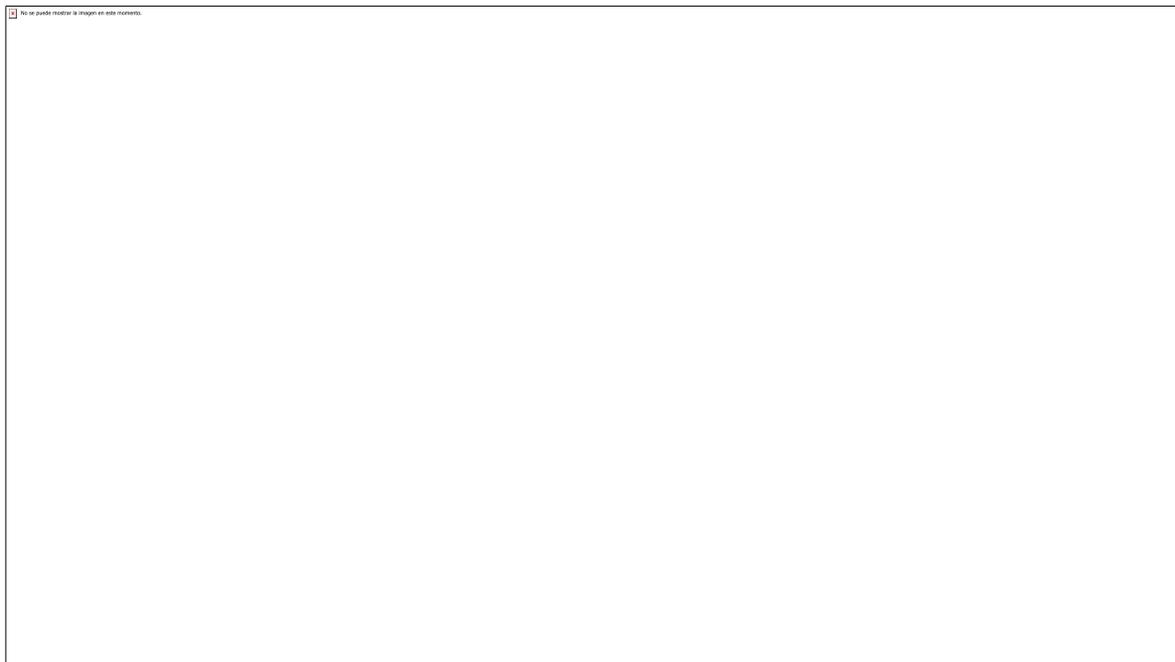


Figura 63. Fotograma. Tomado de la película *Blade Runner 2049* (Villeneuve, 2017)

El final de la película muestra a un K moribundo que ha cumplido con su propósito de encontrar al hijo de la replicante y el agente, ha viajado por diversos lugares y aunque sea un replicante ha realizado también un viaje de aprendizaje personal donde pensaba que era él quien representaba la esperanza de los suyos para la liberación, solo para quedar decepcionado por descubrir que era Ana quien cumplía con ese rol. Fallando también en descubrir que sin importar que él no fuese aquél nacido de una replicante, dio esperanza a los demás cuando desenterró el misterio y reunió a un padre con su hija.

IV. Conclusiones

El desarrollo de este ensayo tuvo como objetivo demostrar la importancia del color como parte integral de la narración cinematográfica. Como se fue desarrollando a lo largo de este texto, el color tiene una gran importancia para la narrativa de una película pues exalta aspectos del carácter de los personajes, exponer sus sentimientos o resaltar la atmósfera del mundo donde viven esos personajes.

La relación entre los colores y las emociones se ha logrado analizar mediante el estudio de Eva Heller y Patti Bellantoni con la ayuda de David Präkel y Johannes Itten, para finalizar con el análisis de los tres aspectos que competen posteriormente a este ensayo siendo el color, las emociones y el cine. Donde se tuvo a bien analizar la interacción entre los tres y dio como resultado que el cine forma parte de una cultura visual que a su vez influye en la creación de significado individual de tanto las emociones que son resultado de la interacción social de los individuos y del consumo de cultura, y del color.

En el desarrollo de este ensayo se analizaron 4 obras cinematográficas que demostraron las diferencias entre los usos del color que toman diversos directores o incluso el mismo director en otra película (como lo fue el caso de *Whiplash*)

A final de cuentas, se consiguió llevar a cabo todos los objetivos y se puede afirmar que los colores son parte fundamental de la narración cinematográfica y que además tienen diferentes asociaciones emocionales entre las diferentes obras que se analizaron.

V. Fuentes consultadas:

Bibliográficas

Bellantoni, P. (2005). *If it's purple, someone's gonna die. The power of color in visual storytelling*. Estados Unidos: Focal Press.

Belli, S. & Íñiguez-Rueda, L. (2008). *El estudio psicosocial de las emociones: una revisión y discusión de la investigación actual*. *Psico*, 39, pp.139-151.

García Andrade, A. (2019, ene./abr.). *Neurociencia de las emociones: la sociedad vista desde el individuo. Una aproximación a la vinculación sociología-neurociencia*. *Sociológica*, 34, p.44.

Heller, E. (2004). *Psicología del Color: Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón*. Barcelona: Gustavo Gili.

Huerta Rosas, A. (2008, enero-junio). *La construcción social de los sentimientos desde Pierre Bourdieu*. *Iberóforum. Revista de Ciencias Sociales de la Universidad Iberoamericana*, III, p.3.

Itten, J. (1975). *Arte del Color*. Francia: Editorial Bouret.

Präkel, D. (2006). *Basics Photography 01: Composition*. Suiza: AVA Publishing.

Santiago, J. (2007). *El color de las emociones*. *Ciencia Cognitiva: Revista Electrónica de Divulgación*, p.2.

Torregrosa Peris, José Ramón (1984) *Emociones, sentimientos y estructura social*. En *Estudios básicos de psicología social*. Hora, Barcelona, p.186.

Yankovic, B. (2011). *Emociones, sentimientos, afecto. El desarrollo emocional*. Junio 8, 2022, de Psicología, Conocimiento y Sociedad Sitio web: <https://docplayer.es/116226-Emociones-sentimientos-afecto-el-desarrollo-emocional.html>

Web

Figura 11:

“Rgb-colorwheel.svg”, por Bwilliam, <https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Rgb-colorwheel.svg>, licencia bajo Creative Commons 3.0

Películas

Birdman or the unexpected virtue of ignorance. (2015) Iñárritu, A., dir. [DVD]. Estados Unidos: Fox Searchlight Pictures.

Blade Runner 2049. (2017) Villeneuve, D., dir. [DVD]. Estados Unidos. Warner Bros: Pictures & Sony Pictures Releasing.

Kill Bill. (2003) Tarantino, Q., dir. [DVD]. Estados Unidos: Miramax.

La La Land. (2016) Chazelle, D., dir. [DVD]. Estados Unidos & Hong Kong: Lionsgate.

Macbeth. (2015) Kurzel, J., dir. [DVD] Reino Unido & Francia: StudioCanal & The Weinstein Company.

Saw. (2004) Wan, J., dir. [DVD]. Estados Unidos: Lionsgate Films.

Star Wars VII: The Force Awakens. (2015) Abrams, J., dir. [DVD]. Estados Unidos: Walt Disney Pictures.

The Big Fish. (2003) Burton, T., dir. [DVD]. Estados Unidos: Columbia Pictures.

The Matrix Reloaded. (2003) Wachowski, L. & Wachowski, L., dirs. [DVD]. Estados Unidos: Warner Bros. Pictures.

Titanic. (1997) Cameron, J., dir. [DVD]. Estados Unidos: 20th Century Fox, Paramount Pictures.

Whiplash. (2014) Chazelle, D., dir. [DVD] Estados Unidos: Sony Pictures Classics

Figuras

Figura 1:

Abrams, J. (2015). *Star Wars VII: The Force Awakens.* Estados Unidos. Walt Disney Pictures.

Figura 2:

Abrams, J. (2015) *Star Wars VII: The Force Awakens.* Estados Unidos. Walt Disney Pictures.

Figura 3:

Tarantino, Q. (2003) *Kill Bill.* Estados Unidos. Miramax.

Figura 4:

Burton, T. (2003) *Big Fish.* Estados Unidos. Columbia Pictures.

Figura 5:

Cameron, J. (1997) *Titanic.* 20th Century Fox, Paramount Pictures.

Figura 6:

Iñárritu, A. (2014) *Birdman or the Unexpected Virtue of Ignorance.* Estados Unidos. Fox Searchlight Pictures.

Figura 7:

Wan, J. (2004) *Saw*. Estados Unidos. Lionsgate Films.

Figura 8:

Wachowski, L. & Wachowski, L. (2003) *The Matrix Reloaded*. Estados Unidos. Warner Bros. Pictures.

Figura 9:

Villeneuve, D. (2017) *Blade Runner 2049*. Estados Unidos. Warner Bros. Pictures & Sony Pictures Releasing.

Figura 10:

Derrickson, S. (2016) *Dr. Strange*. Estados Unidos. Canadá & Reino Unido. Walt Disney Pictures.

Figura 21:

Chazelle, D. (2016) *La La Land*. Estados Unidos. Estados Unidos & Hong Kong. Lionsgate.

Figura 22:

Chazelle, D. (2016) *La La Land*. Estados Unidos. Estados Unidos & Hong Kong. Lionsgate.

Figura 23:

Chazelle, D. (2016) *La La Land*. Estados Unidos. Estados Unidos & Hong Kong. Lionsgate.

Figura 24:

Chazelle, D. (2016) *La La Land*. Estados Unidos. Estados Unidos & Hong Kong. Lionsgate.

Figura 25:

Chazelle, D. (2016) *La La Land*. Estados Unidos. Estados Unidos & Hong Kong. Lionsgate.

Figura 26:

Chazelle, D. (2016) *La La Land*. Estados Unidos. Estados Unidos & Hong Kong. Lionsgate.

Figura 27:

Chazelle, D. (2016) *La La Land*. Estados Unidos. Estados Unidos & Hong Kong. Lionsgate.

Figura 28:

Chazelle, D. (2016) *La La Land*. Estados Unidos. Estados Unidos & Hong Kong. Lionsgate.

Figura 29:

Chazelle, D. (2016) *La La Land*. Estados Unidos. Estados Unidos & Hong Kong. Lionsgate.

Figura 30:

Chazelle, D. (2016) *La La Land*. Estados Unidos. Estados Unidos & Hong Kong. Lionsgate.

Figura 31:

Chazelle, D. (2016) *La La Land*. Estados Unidos. Estados Unidos & Hong Kong. Lionsgate.

Figura 32:

Chazelle, D. (2016) *La La Land*. Estados Unidos. Estados Unidos & Hong Kong. Lionsgate.

Figura 33:

Chazelle, D. (2016) *La La Land*. Estados Unidos. Estados Unidos & Hong Kong. Lionsgate.

Figura 34:

Chazelle, D. (2016) *La La Land*. Estados Unidos. Estados Unidos & Hong Kong. Lionsgate.

Figura 35:

Chazelle, D. (2016) *La La Land*. Estados Unidos. Estados Unidos & Hong Kong. Lionsgate.

Figura 36:

Chazelle, D. (2016) *La La Land*. Estados Unidos. Estados Unidos & Hong Kong. Lionsgate.

Figura 37:

Kurzel, J. (2015) *Macbeth*. Reino Unido & Francia. StudioCanal & The Weinstein Company.

Figura 38:

Kurzel, J. (2015) *Macbeth*. Reino Unido & Francia. StudioCanal & The Weinstein Company.

Figura 39:

Kurzel, J. (2015) *Macbeth*. Reino Unido & Francia. StudioCanal & The Weinstein Company.

Figura 40:

Kurzel, J. (2015) *Macbeth*. Reino Unido & Francia. StudioCanal & The Weinstein Company.

Figura 41:

Kurzel, J. (2015) *Macbeth*. Reino Unido & Francia. StudioCanal & The Weinstein Company.

Figura 42:

Kurzel, J. (2015) *Macbeth*. Reino Unido & Francia. StudioCanal & The Weinstein Company.

Figura 44:

Chazelle, D. (2014) *Whiplash*. Estados Unidos. Sony Pictures Classics.

Figura 45:

Chazelle, D. (2014) *Whiplash*. Estados Unidos. Sony Pictures Classics.

Figura 46:

Chazelle, D. (2014) *Whiplash*. Estados Unidos. Sony Pictures Classics.

Figura 47:

Chazelle, D. (2014) *Whiplash*. Estados Unidos. Sony Pictures Classics.

Figura 48:

Chazelle, D. (2014) *Whiplash*. Estados Unidos. Sony Pictures Classics.

Figura 49:

Chazelle, D. (2014) *Whiplash*. Estados Unidos. Sony Pictures Classics.

Figura 50:

Chazelle, D. (2014) *Whiplash*. Estados Unidos. Sony Pictures Classics.

Figura 51:

Chazelle, D. (2014) *Whiplash*. Estados Unidos. Sony Pictures Classics.

Figura 52:

Chazelle, D. (2014) *Whiplash*. Estados Unidos. Sony Pictures Classics.

Figura 53:

Chazelle, D. (2014) *Whiplash*. Estados Unidos. Sony Pictures Classics.

Figura 54:

Chazelle, D. (2014) *Whiplash*. Estados Unidos. Sony Pictures Classics.

Figura 55:

Chazelle, D. (2014) *Whiplash*. Estados Unidos. Sony Pictures Classics.

Figura 56:

Chazelle, D. (2014) *Whiplash*. Estados Unidos. Sony Pictures Classics.

Figura 57:

Chazelle, D. (2014) *Whiplash*. Estados Unidos. Sony Pictures Classics.

Figura 58:

Chazelle, D. (2014) *Whiplash*. Estados Unidos. Sony Pictures Classics.

Figura 59:

Villeneuve, D. (2017) *Blade Runner 2049*. Estados Unidos. Warner Bros. Pictures & Sony Pictures Releasing

Figura 60:

Villeneuve, D. (2017) *Blade Runner 2049*. Estados Unidos. Warner Bros. Pictures & Sony Pictures Releasing.

Figura 61:

Villeneuve, D. (2017) *Blade Runner 2049*. Estados Unidos. Warner Bros. Pictures & Sony Pictures Releasing.

Figura 62:

Villeneuve, D. (2017) *Blade Runner 2049*. Estados Unidos. Warner Bros. Pictures & Sony Pictures Releasing.

Figura 63:

Villeneuve, D. (2017) *Blade Runner 2049*. Estados Unidos. Warner Bros. Pictures & Sony Pictures Releasing.