

USO ESTÉTICO Y SEMÁNTICO DEL COLOR EN LA CINEMATOGRAFÍALAURA MA. DE LOS ANGELES GONZÁLEZ GARCÍA¹JAIME GUADARRAMA GONZÁLEZ²*Fecha de recepción: 14/07/2022**Fecha de aceptación: 31/07/2022***RESUMEN**

El color elemento que en esencia llena de significado al mundo, es una noción que tenemos determinante en todo lo que nos rodea; esta introspección se desarrolla en torno a la semántica y estética del color, y su importancia y significación en el cine.

PALABRAS CLAVE: cine – estética – color semántico**AESTHETIC AND SEMANTIC USE OF COLOR IN CINEMATOGRAPHY****ABSTRACT**

The color element that essentially fills the world with meaning is a notion that we have in everything that surrounds us; this reflection is developed around the semantics and aesthetics of color and its importance and transcendence in films.

KEYWORDS: film – aesthetics – semantic color

Sabemos que el cine es el arte de la narrativa literaria, la representación actuarial y teatral, la imagen escenográfica y fotográfica, en éste se cuentan historias, acontecimientos, sucesos, ciencia ficción y fantasías, el cine alude a una visión sensible del mundo, es la habilidad estética de narrar historias, dependerá del género, de la tendencia, de su

¹ Laura Ma de los Angeles González García. Mtra. en Diseño por la Facultad de Arquitectura y Diseño de la UAEMex. Profesora de Medio Tiempo de la Facultad de Arquitectura y Diseño de la UAEMex. México. Áreas de interés: Diseño, Artes y Educación. imgonzalezg@uaemex.mx

² Jaime Guadarrama González. Mtro. en Diseño por la Facultad de Arquitectura y Diseño de la UAEMex. Profesor de Tiempo Completo de la Facultad de Arquitectura y Diseño de la UAEMex. México. Áreas de interés: Diseño, Artes e Ilustración. jguadarramag@uaemex.mx

lenguaje, de la técnica para lograr esa conexión con los espectadores; la cinematografía o cine se ocupa de la narrativa, guionismo y montaje de lo que se quiere o requiere contar y en éste convergen diversas manifestaciones artísticas. En todo arte hay elementos que coinciden, es intención de este texto reflexionar sobre el color y la significación de éste en el arte cinematográfico.

Para finales del siglo XIX Thomas Edison en 1889 se interesó en la idea de crear la ilusión de movimiento de las imágenes a través de un artefacto llamado Kinetoscopio, desarrollado en su laboratorio por sus empleados William Kennedy y Laurie Dickson entre 1889 y 1895 derivado del invento de Edison el fonógrafo; Eadweard Muybridge interesado en éste buscó la colaboración con Edison para promover y financiar una máquina que emitiera sonido y proyectara imágenes a la vez, Edison robó la idea a Muybridge y registró la patente, instruyendo a Kennedy y Dickson para crear una máquina “*que pudiera hacer para los ojos, aquello que el fonógrafo hace para los oídos*”, proyectando públicamente por primera vez el 9 de mayo de 1893. El proyecto quedó paralizado mientras se resolvía como producir animaciones más largas, su gran error: solo pensar en la proyección individual de estas imágenes en movimiento (gradepunk).

Los hermanos Lumiere, inspirados en el trabajo de Kennedy y Edison, desarrollaron el cinematógrafo, un aparato que tenía muchas semejanzas con el Kinetoscopio, pero con la particularidad de que las imágenes obtenidas podía ser disfrutadas por un grupo de personas y no sólo por una a la vez. Anticipándose a Thomas Edison, los Lumière proyectaron su trabajo y el cine nace el 28 de diciembre de 1895, con la proyección en el Salón Indien del Grand Café de París de una serie de películas cortas de los hermanos Lumière, entre las que se incluye *La Sortie de l'usine Lumière à Lyon* (La salida de los obreros de la fábrica, 1895), *L'arrivée d'un train à La Ciotat* (La llegada del tren a la estación, 1895) y *L'Arroseur arrosé* (El Roseador Roseado o el Jardinero, 1895), muy variados en tema, composición y contenido eran todos cortos de un par de minutos a lo sumo, mudos y en blanco y negro (Echeverri, 2017).

En contraste, algunos cortos del estudio de Edison contenían sonido simultáneo y tratamiento de color, si bien aún no hallaban la manera de ser proyectados ante un público masivo. (Echeverri, 2017).

Desde 1896 George Méliès introduce la ficción en el cine, dando la espalda al realismo, utiliza decorados fantásticos y realiza numerosos films de aventura, comedias fantasiosas y cuentos fantásticos, sus films producen un gran suceso: fascinan sin

importar si lo que está en la pantalla es o no real, sin duda uno de los pioneros y considerado el más importante fue Méliès, quien filmó *Viaje a la Luna (1902)*, logró desarrollar muchas películas usando la edición, utilizó también los elementos de la plástica, manifestaciones artísticas y diseñísticas como la superposición de escenas, la sobrexposición de película, vestuario que consideraba la figura y el fondo en la escena, para destacar o para perderse en la misma (Sánchez, 2020).

Al cine se le reconoció primero por su potencial económico, un espectáculo barato y popular muy alejado de la categoría de arte, menospreciado por los intelectuales de la época, no fue hasta 1910 que lo reivindicaron ciertos realizadores y se comienzan a producir películas de mayor calidad y duración.

Sergei Eisenstein, cineasta soviético cuya obra clave es *El Acorazado Potemkin (1925)*, considerada la mejor película de la historia, dada su técnica de montaje que hizo escuela desde entonces; es el primer film en usar imágenes controversiales para generar una reacción emocional en la audiencia. Las teorías de montaje de Eisenstein representan unas de las contribuciones más importantes del cineasta ruso al lenguaje y la narrativa cinematográfica (Historia del cine, 2019).

La idea del cine como arte no surgió en la imaginación de sus creadores, ni Edison, ni los Lumière, ni siquiera Méliès, tenían una concepción estética durante los primeros años del nuevo invento. Para ellos y los espectadores, el cine solo proyectaba la realidad (documentales Lumière), o un ingenioso y fascinante dispositivo para el entretenimiento (Méliès), no pensaron que habría futuro para este pasatiempo, ni siquiera habían pensado en los elementos de sonido y color, solo habían capturado el movimiento, el cine parecía un “hijo ilegítimo” (Eisenstein, 2001) de la literatura, el teatro y la fotografía.

El contenido estético de todos estos procedimientos para comunicar ideas, van acercándose de manera total a la cinematografía conocida, Eisenstein fundamenta de manera consistente la manera cómo el espectador debe ser sometido a estímulos de acción psicológica y sensorial, a través de «mecanismos de montaje», con el fin de producir un choque emotivo al espectador. El producto artístico, dice Eisenstein: arranca fragmentos del medio ambiente, según un cálculo consciente y voluntario para conquistar al espectador (Historia del cine, 2019).

El montaje, verdadera sintaxis del lenguaje cinematográfico según Eisenstein, permite encadenar las imágenes y los sonidos según el orden estético e ideológico que anima al realizador; lo importante ya no es la imagen en movimiento, sino el movimiento de las

imágenes. (Eisenstein, 2001). Determinantes del montaje son los productos técnicos que multiplican su valor al permitir al realizador el uso de los más diversos elementos: simultaneidad, paralelismo, imágenes y sonidos; compresión o extensión del tiempo. Se evidencia con ello la íntima co-relación entre arte y técnica en la creación cinematográfica; el avance de la tecnología y la técnica ofrecen al creador elementos que aprovecha el artista y estimulan la imaginación creativa hasta los límites de la propia técnica. La cinematografía implica una fusión de elementos artísticos y técnicos que se ensamblan en el proceso de producción del film.

Del cine se ha argumentado mucho sobre su naturaleza, función y significación, esto nos muestra dos modos de pensar el cine: (Echeverri, 2017)

- uno “desde sí mismo, a partir de su naturaleza se sirve de la estética, la ciencia, la tecnología del momento histórico de su realización; por lo tanto se continúan aportando estudios sobre su técnica, su composición, sus tendencias, su lenguaje, etc., el cine no solo es un medio de expresión artística también es un medio de comunicación.
- El otro es “desde fuera de él” desde su función, como un fenómeno de masas, un ente social que responde a costumbres, a filosofías, a ideologías, a diferentes culturas y saberes de los espectadores y a determinados planteamientos que tienen que ver con lo comercial, con la economía, la política, es un recurso didáctico y es un medio de entretenimiento.

LA ESTÉTICA DEL CINE

La estética es una rama de la filosofía relacionada con la esencia y percepción de la belleza y la fealdad. Su finalidad es mostrar si los objetos son percibidos de un modo particular (el modo estético) o si tienen, en sí mismos, cualidades específicas (estéticas). El término fue introducido en 1753 por el filósofo alemán Alexánder Gottlieb Baumgarten (Teoría de la Sensación), aunque las primeras teorías de algún alcance son las de Platón y Aristóteles. Ambos hablaron del arte como imitación de la realidad, y consideraban la estética inseparable de la moral y la política.

Podemos definir el cine como una forma de representación estética, al igual que la fotografía, que emplea la imagen que es en sí misma y por sí misma un medio de expresión, de esta manera coinciden en definirla los teóricos de la imagen.

La teoría del cine se asimila a menudo al estudio de su estética, pero estos dos términos no abarcan los mismos campos. La estética y la psicología del cine, según Jean Mitry

indiscutible clásico de la teoría del cine, prueba con la multiplicidad y diversidad de sus referencias teóricas, que su estética no se podría construir sin las aportaciones de la Lógica, de la Psicología de la Percepción y de la Teoría del Arte,... de las que se nutre.

En la medida en que el cine es susceptible de enfoques muy diversos no puede hablarse de una teoría del cine propiamente dicha, sino de teorías que se corresponden a cada uno de estos enfoque (Historia del cine,2019).

La estética del cine es pues el estudio del cine como arte, como mensaje estético, éste contiene implícita la noción de lo "bello" y por consiguiente, la búsqueda del gusto y del placer tanto en el espectador como en el realizador. Depende, además, de la estética general, de la disciplina filosófica que concierne al conjunto de las artes.

La estética del cine presenta dos aspectos: una vertiente general que contempla el efecto estético propio del cine, y otra vertiente específica centrada en el análisis de films o de la crítica en el sentido pleno del término, tal como se aplica en las artes plásticas. Aspectos como el espacio, la profundidad de campo, el plano, el sonido, el montaje, el ritmo, etc., todos estos aspectos combinados en perfecta armonía constituyen el ya conocido séptimo arte.

A ésta reflexión atañe su naturaleza y condición como medio de manifestación y expresión artística, a partir de un elemento del lenguaje cinematográfico: el color.

EL COLOR

La invención del cine a color fue un elemento controversial, en primer lugar la dificultad técnica, colorear los fotogramas uno por uno a mano era una técnica muy poco eficaz y costosa, por otro lado la estética y los usos simbólicos del color para representar la realidad eran cada vez más importantes para evocar emociones y escenas verosímiles, pero era demasiado complejo ya que se filmaban solo 16 o 18 cuadros por segundo, eso implica que había que tinturar unos mil fotogramas por cada minuto de película, y esto en cada una de las copias que se hicieran de ella. Sin embargo los más creativos utilizaron la técnica de *entintado* que consistía en aplicar color en ciertas secuencias, imágenes o escenas a las que querían darles más dramatismo.

“...para dotarlo de una temperatura acorde con las características de horario y locaciones: para interiores diurnos se viraba al sepia, para escenas nocturnas se viraba al azul, y para exterior día se mantenía el blanco y negro neutro y luminoso” (Echeverri, 2017).

Para 1900 la coloración del cine era la técnica por excelencia, Segundo de Chomón, director de origen español radicado en Francia, fue uno de los pioneros de la coloración en el cine.

Su primer aporte fue el estarcido, un proceso mecánico para colorear los fotogramas, que consistía en recortar todos los elementos de un color en cada rollo completo de film, lo que se debía repetir para los cuatro tintes principales: rojo, verde, amarillo y azul; después de realizar los cuatro procesos de teñido se conseguía la copia final en color. Sin embargo, al ser especialmente excesivo, encarecía y alargaba la producción del film. (Echeverri, 2017),

En 1912 con la técnica de tricromía de J.C. Maxwell se desarrolló la técnica de *chronochrome*, técnica en la que se filmaba simultáneamente con tres filtros de color azul, rojo y verde posteriormente se proyectaba también con otros tres proyectores para lograr una imagen colorida. En 1939 los filtros se incorporaron a la película misma, se sacaban tres positivos rojo, verde y azul para obtener negativos transparentes cian, magenta y amarillo complementarios de los utilizados en escena, para obtener imágenes más verosímiles.

Sin embargo, en 1915 apareció el Technicolor, una compañía que trabajó durante años en la producción de sistemas filmicos a base de colores primarios, que permitieron inicialmente insertar secuencias de color en filmes de blanco y negro, para 1929 se proyectó el primer largometraje a colores: *On with the Show!* (¡Adelante con el espectáculo!) es una película musical estadounidense de 1929 producida por Warner Bros. Filmada en Technicolor de dos colores. En 1937 Herbert Kalmus consiguió el éxito con el technicolor patente en la película de Disney *Blanca Nieves* donde el color es vívido y brillante. Sin embargo el proceso seguía siendo caro y complicado pero en 1939, *Lo que el viento se llevó* y *El mago de Oz*, ambas películas de Víctor Fleming, se convirtieron en un referente de color, la técnica (la característica principal del technicolor es haber conseguido el *rojo* brillante y nítido) mejorada y la narrativa del color hicieron de estos films íconos del cine del momento, ya no se usaban las tres películas simultáneamente, sino solo una que absorbía los tres colores paralelamente.

La narrativa del color aquí si juega un papel importante, Dorothy salía de Kansas ambientada en sepia y cuando entra en Oz se presentan los colores intensos y brillantes. Finalmente este sistema fue reemplazado en 1950 por el propuesto por la empresa Eastman Kodak, mucho más sencillo y eficaz.

Desde los inicios del cine, el color ha jugado un papel fundamental al traer consigo distintas connotaciones, el color sirve para centrar la atención en ciertos puntos clave de los films, favorecen el ritmo de la narración y sobre todo hace que se exprese más fuerza en ciertos momentos.

Siegfried Kracauer, en concreto, consideraba esencial que el color tuviera un significado. En su célebre ensayo *Sobre la estética del cine en color* el pensador alemán estima que la expresión cromática en el cine no puede limitarse a ser un motivo meramente formal más allá de su valor estético, el color debe reflejarse también en el contenido del film (Arrillaga, 2014).

El color es el elemento más expresivo de las manifestaciones artísticas y es el elemento que influencia los sentidos del espectador, el color no puede utilizarse sin que no esté ligado a la esencia misma del film.

Eisenstein creía firmemente en la semántica del color, en el hecho de que la expresión cromática se tiene que plasmar en el plano del contenido. Asimismo, teorizó sobre su economía, sobre la importancia que adquiere un color que aparece solamente en un instante de la película (Arrillaga, 2014).

En la actualidad la aplicación de color en el cine ha ido perdiendo asombro por parte del espectador, esto no quiere decir que no se aplique y sea parte del contenido y narrativa del film, por mencionar algunos ejemplos; *Edward Scissorhands* (1990) dirigida por Tim Burton, *Amélie* (2001) de Jean-Pierre Jeunet, *The Matrix*, de los entonces hermanos Wachowski (1999); *Pleasantville* (1998), dirigida por Gary Ross, el uso de monocromáticos como: *The Lighthouse* (2019) dirigida por Robert Eggers, *Sin City* (2005) dirigida por Robert Rodríguez y Frank Miller, recientemente *Thorn love and Thunder* (2022) producida por Marvel Studios.

El uso semántico del color debe reflejar el contenido de la película, desafortunadamente en la mayoría asignan una función exclusivamente ornamental de la cromática a las películas abonando a una superficialidad cromática. La estética del color es opuesta al uso ornamental simplemente.

El uso estético del color; consiste en elegir gamas de colores que sirven para armonizar o contrastar los elementos de la imagen cinematográfica, para agruparlos o distanciarlos, para matizarlos o diferenciarlos, unirlos o fragmentarlos (Arrillaga, 2014). Estéticamente se comprende el uso de los colores debido a la trama que utilice un film, cada color produce un efecto anímico diferente, los colores fríos como el azul tienen una connotación de poder deprimir al espectador, envolviéndolo con emociones de tristeza. Los colores claros dan la sensación de proximidad y los fríos de lejanía, hay que estudiar y conocer al color, poder aplicarlo al entorno y producir efectos en el espectador, las diferentes categorías en que se clasifican los colores, la semántica del color es un área que no se rige por la ornamentación sino por el efecto que tienen los colores en la psique humana, no es objeto de este trabajo mencionar el significado o connotación de los colores, pero sí es, la relación estética y semántica con los ambientes cinematográficos y la aplicación de colores a estos.

CONCLUSIONES

A manera de conclusión u opinión el color debe ser uno de los elementos constitutivos del lenguaje cinematográfico, el color no debe considerarse mero elemento de representación de la realidad, sino como un elemento expresivo de los elementos significantes del film, el color debe connotar.

El color debe sensibilizar, encauzar al espectador de manera sensorial en toda la narrativa del film, el color crea atmósferas que no se pueden expresar de otra forma que no sea con la expresividad del color.

El color es uno de los elementos más expresivos en todas las artes plásticas y manifestaciones de la vida humana.

En la actualidad el uso del color se ha normalizado en un film de tal manera que ya no se percibe como algo sorprendente o extraordinario, es algo inherente a las imágenes en movimiento, en consecuencia el creador en muchas ocasiones no suele tener el cuidado de tomar al color como elemento narrativo, sin embargo y a pesar de la sistematización del color, en el cine muchos artistas-directores han hecho singulares narrativas con el color, estas películas están llenas de escenas emotivas y son llevadas a otro nivel de percepción emocional y sensorial por el espectador.

BIBLIOGRAFÍA

- ARILLAGA LAZKANO, Iñaki. (2014), El Valor Expresivo del color. [PDF] Disponible en: <file:///C:/Users/Usuario/Downloads/Dialnet-ElValorExpresivoDelColorEnElCineDeKieslowksiEIdzia-4675527.pdf>
[Último acceso: 24 junio 2022].
- AUMONT, J. y otros (1995): *Estética del cine. Espacio fílmico, montaje, narración, lenguaje*. Barcelona, Paidós.
- BBV Open Mind. Comunidades de Conocimiento. (2016). 7 avances técnicos que revolucionaron la historia del cine [en línea] Disponible en: <https://www.bbvaopenmind.com/tecnologia/innovacion/7-avances-tecnicos-que-revolucionaron-la-historia-del-cine/>
[Consultado: 10 julio 2022].
- ECHEVERRI JARAMILLO, A. (2017) «Cine y Color - Más allá de la realidad», *Revista La Tadeo* pp.76. [PDF] Disponible en: <https://revistas.utadeo.edu.co/index.php/RLT/article/view/29>
[Consultado: 10 julio 2022].
- EISENSTEIN, S. M. *Montaje* (2001) en *Hacia una teoría del montaje* (vol. 1), Paidós, Comunicación 115 Cine, Barcelona, 2001, pp. 38.
- JAVALOYES, Carmen. “Semiótica del cine: un recorrido por los principales ideólogos”, [en Línea] disponible en: http://www.eictv.co.cu/miradas/index.php?option=com_content&task=view&id=773&Itemid=93
[Consultado el día 19 de junio 2022]
- MORALES Morante L.(2011) “Serguei Eisenstein: montaje de atracciones o atracciones para el montaje” [en línea] disponible en: extension://efaidnbmnnnibpcajpcgclefindmkaj/https://elcinesigno.files.wordpress.com/2011/01/montaje_de_atracciones_o_atracciones_para_el_montaje.pdf. [Consultado el día: 23 de junio del 2022]
- TORNQUIST, Jorrit. (2008), “Color y Luz. Teoría y Practica” Ed. Gustavo Gilli, Barcelona.
- SÁNCHEZ, Enrique Martínez-Salanova (2020). Los comienzos del cine. [en línea]. Disponible en: <https://educomunicacion.es/cineyeducacion/comienzoscine.htm>
[Consultado el día: 3 de julio del 2022]