

UNIVERSIDAD DE EXTREMADURA

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA DOCUMENTACIÓN Y LA COMUNICACIÓN



**EL COLOR COMO ELEMENTO ENUNCIATIVO EN EL
AUDIOVISUAL DE FICCIÓN: *DRIVE* (2011)**

TRABAJO DE FIN DE GRADO

Trabajo presentado por D. Daniel Medina Molero para la obtención del título de Grado en Comunicación Audiovisual, bajo la dirección del profesor D. Pedro Javier Millán Barroso.

BADAJOS

2018

“El color como elemento enunciativo en el audiovisual de ficción: *Drive* (2011)”

Trabajo presentado por D. Daniel Medina Molero para la superación de la asignatura *Trabajo Fin de Grado* (Código 500381), del título de Grado en Comunicación Audiovisual (2017-2018), bajo la dirección de D. Pedro Javier Millán Barroso, profesor del Departamento de Información y Comunicación de la Universidad de Extremadura.

El alumno

Vº Bº del Director

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Pedro Javier Millán Barroso', written in a cursive style.

Fdo. Daniel Medina Molero

Fdo. Pedro Javier Millán Barroso.

“El color como elemento enunciativo en el audiovisual de ficción: *Drive* (2011)”.

Resumen

El objetivo de este trabajo es ahondar en el poder enunciativo del color y su aplicación al cine como elemento para contar historias, aplicando este estudio directamente a la obra del director Nicolás Winding Refn.

Primeramente se han sentados las bases de la física del color, que nos ayudarán a comprender cómo actúa el color según se presente de manera individual o acompañado de otros colores.

El simbolismo de los colores se ha estudiado desde hace siglos. Nosotros hemos repasado los estudios sobre el color de Goethe y Eva Heller, los dos autores más laureados en este aspecto del color.

Se ha querido diferenciar el papel que toma en una producción fílmica el director, el director de fotografía y el director de arte.

Finalmente hemos aplicado una teoría de colores basada en el imaginario colectivo occidental y por supuesto en mis experiencias a la filmografía de Nicolas Winding Refn, estudiando en profundidad el caso de su película *Drive* (2011).

Índice

1. Introducción.....	9
2. Objetivos.....	10
2.1. Objetivo general.....	10
2.2. Objetivos específicos.....	10
3. Metodología.....	11
4. El color.....	12
4.1. Introducción al color.....	12
4.2. Dimensiones del color.....	15
4.3. Formas compositivas del color.....	17
4.3.1. Armonía de colores.....	17
4.3.1. Contraste de color.....	20
5. Psicología del color.....	24
5.1. Apuntes sobre la interacción simbólica.....	24
5.2. La teoría de los colores de Goethe.....	26
5.3. Psicología del color de Eva Heller.....	29
6. El color en el audiovisual de ficción.....	34
6.1. Dirección de arte.....	34
6.2. Director de fotografía.....	36
6.3. Corrección de color y etalonaje.....	38
7. Nicolas Winding Refn.....	40
7.1. Biografía.....	40
7.2. Planteamiento estético.....	41
7.3. <i>Drive</i> (2011).....	48
7.3.1. Análisis en profundidad de la película basado en el color.....	49
8. Conclusiones.....	71
9. Bibliografía.....	72
9.1. Libros y monográficos.....	72
9.2. Sitios Web.....	73
9.3. Filmografía.....	74

Índice de figuras

Figura 1: Prisma de Newton (Fuente: Kodak, 2007:5).....	11
Figura 2: Síntesis aditiva o colores luz. (Fuente.: www.fotonostra.es).....	12
Figura 3: Tono o matiz. (Fuente: www.proyectacolor.cl).....	14
Figura 4: Colores cálidos y fríos. (Fuente: www.fotonostra.com).....	14
Figura 5: Valor o luminosidad. (Fuente: www.proyectacolor.cl).....	15
Figura 6: Saturación o pureza. (Fuente: www.proyectacolor.cl).....	15
Figura 7: Árbol de Munsell. (Fuente: www.etiquetasenrollo.mx).....	16
Figura 8: Darkest Hour (2017) Joe Wight [Blu Ray]. Estados Unidos: perfect World Pictures.....	17
Figura 9: Moonlight (2016). Barry Jenkins [Blu Ray]. Estados Unidos: A24.....	17
Figura 10: Moonrise Kingdom (2012). Wes Anderson [Blu Ray]. Estados Unidos: American Empirical Pictures.....	18
Figura 11: Amélie (2001). Jean-Pierre Jeunet [DVD]. Francia: Claudie Ossard Productions.....	18
Figura 12: Only God Forgives (2013). Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Dinamarca: Space Rocket Nation.....	18
Figura 13: The Neon Demon (2016). Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Dinamarca: Space Rocket Nation.....	18
Figura 14: La La Land (2016). Damien Challeze [Blu Ray]. Estados Unidos: Summit Enterteiment.....	18
Figura 15: Eduardo Manostijeras (1990). Tim Burton [DVD]. Estados Unidos: 21th Century Fox. 18	18
Figura 16: Mamma Mia (2008). Lloyd [Blu Ray]. Reino Unido: Playtonet.....	19
Figura 17: Percepción y teoría del color. (Gareca, 2015).....	19
Figura 18: Percepción y teoría del color. (Gareca, 2015).....	20
Figura 19: Percepción y teoría del color. (Gareca, 2015).....	20
Figura 20: Percepción y teoría del color. (Gareca, 2015).....	21
Figura 21: Percepción y teoría del color. (Gareca, 2015).....	21
Figura 22: Percepción y teoría del color. (Gareca, 2015).....	22
Figura 23: Percepción y teoría del color. (Gareca, 2015).....	22
Figura 24: Teoría de los colores. (Goethe,1810).....	26
Figura 25: Triángulos de Goethe. (Fuente: wwwhipertextual.com).....	27
Figura 26: Regla de los tercios. (Fuente: www.audiovisualweb.wordpress.com).....	34
Figura 27: Pusher (1996) Nicolas Winding Refn [DVD]. Dinamarca: Balboa Entertainment. 00:44:48.....	41
Figura 28: Pusher (1996) Nicolas Winding Refn [DVD]. Dinamarca: Balboa Entertainment. 00:56:41.....	42
Figura 29: Pusher II (2004) Nicolas Winding Refn [DVD]. Dinamarca: Billy´s People. 00:11:43..	42
Figura 30: Pusher II (2004) Nicolas Winding Refn [DVD]. Dinamarca: Billy´s People. 01:02:24..	42
Figura 31: Bronson (2008) Nicolas Winding Refn [DVD]. Reino Unido: Vertigo Films. 00:01:23.43	43
Figura 32: Bronson (2008) Nicolas Winding Refn [DVD]. Reino Unido: Vertigo Films. 00:42:09.43	43
Figura 33: Bronson (2008) Nicolas Winding Refn [DVD]. Reino Unido: Vertigo Films. 00:54:18.44	44
Figura 34: Valhalla Rising (2009) Nicolas Winding Refn [DVD]. Reino Unido: Nimbus Films. 01:01:19.....	44
Figura 35: Only God Forgives (2013) Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Dinamarca: Space Rocket Nation. 00:16:07.....	45
Figura 36: The Neon Demon (2016) Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Estados Unidos: Space Rocket Nation. 01:02:30.....	46
Figura 37: The Neon Demon (2016) Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Estados Unidos: Space Rocket Nation. 01:03:03.....	46
Figura 38: Drive (2011) Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Estados Unidos: FilmDistrict.....	47

Figura 39: Drive (2011) Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Estados Unidos: FilmDistrict. 01:18:47	48
Figura 40: Drive (2011) Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Estados Unidos: FilmDistrict.....	48
Figura 41: Drive (2011) Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Estados Unidos: FilmDistrict. 00:02:21	49
Figura 42: Drive (2011) Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Estados Unidos: FilmDistrict. 00:09:47.	49
Figura 43: Drive (2011) Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Estados Unidos: FilmDistrict. 00:11:42	50
Figura 44: Drive (2011) Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Estados Unidos: FilmDistrict. 00:12:00.	50
Figura 45: Drive (2011) Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Estados Unidos: FilmDistrict. 00:15:33, 00:15:53.....	50
Figura 46: Drive (2011) Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Estados Unidos: FilmDistrict. 00:15:39, 00:16:34.....	51
Figura 47: Drive (2011) Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Estados Unidos: FilmDistrict. 00:17:49, 00:18:36, 00:18:40.....	51
Figura 48: Drive (2011) Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Estados Unidos: FilmDistrict. 00:17:57.	51
Figura 49: Drive (2011) Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Estados Unidos: FilmDistrict. 00:19:50.	52
Figura 50: Drive (2011) Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Estados Unidos: FilmDistrict. 00:20:02.	52
Figura 51: Drive (2011) Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Estados Unidos: FilmDistrict. 00:22:44.	53
Figura 52: Drive (2011) Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Estados Unidos: FilmDistrict. 00:26:25, 00:27:05, 00:27:35.....	53
Figura 53: Drive (2011) Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Estados Unidos: FilmDistrict. 00:28:16.	54
Figura 54: Drive (2011) Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Estados Unidos: FilmDistrict. 00:30:11.	54
Figura 55: Drive (2011) Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Estados Unidos: FilmDistrict. 00:30:25.	54
Figura 56: Drive (2011) Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Estados Unidos: FilmDistrict. 00:31:50.	55
Figura 57: Drive (2011) Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Estados Unidos: FilmDistrict. 00:33:38.	56
Figura 58: Drive (2011) Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Estados Unidos: FilmDistrict. 00:4:25.	56
Figura 59: Drive (2011) Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Estados Unidos: FilmDistrict. 00:35:08.	57
Figura 60: Drive (2011) Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Estados Unidos: FilmDistrict. 00:35:38.	57
Figura 61: Drive (2011) Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Estados Unidos: FilmDistrict. 00:37:42.	58
Figura 62: Drive (2011) Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Estados Unidos: FilmDistrict. 00:42:14.	58
Figura 63: Drive (2011) Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Estados Unidos: FilmDistrict. 00:45:24.	59

Figura 64: Drive (2011) Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Estados Unidos: FilmDistrict. 00:45:38, 00:45:39.....	59
Figura 65: Drive (2011) Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Estados Unidos: FilmDistrict. 00:47:38.	60
Figura 66: Figura 56: Drive (2011) Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Estados Unidos: FilmDistrict. 00:49:26.....	60
Figura 67: Drive (2011) Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Estados Unidos: FilmDistrict. 00:49:39.	61
Figura 68: Drive (2011) Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Estados Unidos: FilmDistrict. 00:56:36, 00:56:37.....	61
Figura 69: Drive (2011) Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Estados Unidos: FilmDistrict. 01:02:35, 01:03:05, 01:03:53.....	62
Figura 70: Drive (2011) Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Estados Unidos: FilmDistrict. 01:04:40.	62
Figura 71: Drive (2011) Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Estados Unidos: FilmDistrict. 01:05:08, 01:05:16.....	63
Figura 72: Drive (2011) Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Estados Unidos: FilmDistrict. 01:07:29.	63
Figura 73: Drive (2011) Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Estados Unidos: FilmDistrict. 1:08:10, 01:08:05.....	64
Figura 74: Drive (2011) Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Estados Unidos: FilmDistrict. 01:10:53-01:53:58.....	64
Figura 75: Drive (2011) Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Estados Unidos: FilmDistrict. 01:12:52.	65
Figura 76: Drive (2011) Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Estados Unidos: FilmDistrict. 01:14:02, 01:15:10.....	65
Figura 77: Drive (2011) Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Estados Unidos: FilmDistrict. 01:17:21.	66
Figura 78: Drive (2011) Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Estados Unidos: FilmDistrict. 01:48:47, 01:20:06.....	66
Figura 79: Drive (2011) Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Estados Unidos: FilmDistrict. 01:20:26, 01:21:16.....	67
Figura 80: Drive (2011) Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Estados Unidos: FilmDistrict. 01:23:47.	67
Figura 81: Drive (2011) Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Estados Unidos: FilmDistrict. 01:25:57.	68
Figura 82: Drive (2011) Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Estados Unidos: FilmDistrict. 01:29:13.	68
Figura 83: Drive (2011) Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Estados Unidos: FilmDistrict. 01:31:03, 01:31:23.....	69
Figura 84: Drive (2011) Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Estados Unidos: FilmDistrict. 01:33:33, 01:34:33.....	69

Relación de siglas y acrónimos

- **RGB:** (Red-Green-Blue) Rojo, verde y azul.
- **CMYK:** (Cyan-Magenta-Yellow-Black o Key) cian, magenta, amarillo y negro o clave.
- **Modelo NCS:** (Natural Color System), sistema de colores naturales.
- **Modelo HSB:** También llamado HSV (Hue, Saturation, Value), tono, valor y saturación.
- **CIE:** Commission Internationale de l'Eclairage.
- **Digital intermediate:** a veces abreviado como **DI**, quiere decir intermedio digital.
- **VFX:** efectos visuales
- **DIT:** (*Digital Imaging Technician*) técnico de imagen digital.
- **LUT:** (*look up table*) tabla de búsqueda.

1. Introducción.

Una de las mayores inflexiones en el cine sucedió en los años 30, con el paso del blanco y negro al color. Más allá de la evolución técnica que supuso, el color tomó un papel relevante en la enunciación audiovisual para la creación de personajes y atmósferas.

El color aporta significado. Es un hecho que vemos representado en pintura, fotografía, cine, moda... el color se manifiesta en un sinfín de representaciones estéticas e icónicas.

El motivo de esta investigación es comprobar el alcance que el color puede otorgar a una obra de ficción audiovisual. Ver cómo va de la mano del guion, cómo crea atmósferas y sentimientos, cómo apoya la enunciación y su propia semiótica.

Pero el color es también un elemento cultural, por ello nos centraremos en su significado en el mundo occidental. El significado varía en función del sujeto y sobre todo de la cultura, por poner un ejemplo, el blanco en nuestra cultura representaría la pureza, sin embargo en algunas culturas el blanco es un color de luto.

Cuándo, dónde y qué significan los colores es una labor que tiene que definir tanto el emisor como el receptor del mensaje, y para que este mensaje sea completo ambos deben tener elementos comunes.

Buscaremos estos elementos comunes que se han dado a lo largo de la historia y los aplicaremos al mundo del cine.

2. Objetivos.

2.1. Objetivo general.

El objetivo general de este Trabajo de Fin de Grado es el estudio del color como elemento enunciativo en el audiovisual de ficción, más concretamente en el cine. Comprobar si el color actúa de forma directa en la creación de narrativa más allá del aspecto visual, si se comporta como un elemento activo en la creación de personajes y construcción de atmósferas y escenarios.

2.2. Objetivos específicos.

Los objetivos específicos a tratar irán desde comprender la física del color a cómo actúan estos en la enunciación audiovisual.

- Se analizarán los aspectos físicos del color para poder entender cómo se comportan y actúan estos.
- Uno de los objetivos que se buscan perseguir con más interés es el simbolismo del color en las diferentes culturas, en especial en la occidental. Comprobaremos si los distintos colores tienen significados concretos o se asignan de manera aleatoria en cada situación.
- Profundizaremos en los aspectos cromáticos de la dirección de fotografía. De qué aspectos se encarga el director de fotografía en el uso del color en las producciones audiovisuales.
- Profundizaremos en los aspectos cromáticos de la dirección de arte. De qué aspectos se encarga el director de arte en el uso del color en las producciones audiovisuales.
- Profundizaremos en los aspectos cromáticos en la construcción de una obra audiovisual. En la unión de las labores del director de arte y el director de fotografía, supervisados y dirigidos por el director de la obra.
- Estudiaremos el uso del color a lo largo de la obra de Nicolas Winding Refn. Si los colores que emplea en sus producciones se utilizan de manera intencionada o de manera casual. Veremos también si, en el caso de usar los colores de manera intencionada, estos tienen el mismo significado a lo largo de toda su obra o van cambiando dependiendo del momento.
- Estudiaremos una de las obras de Nicolas Winding Refn en profundidad, analizando el uso del color en el aspecto enunciativo y semiótico.

3. Metodología.

Para la elaboración de este Trabajo de fin de Grado se han seguido los siguientes procesos:

- Consulta de materiales relativos a física del color para comprender cómo actúan estos de manera física, cómo se generan y los distintos modelos de color que hay.
- Consulta de materiales relativos a teorías del color. Desde hace siglos han sido muchos los que se han interesado en el color, sus combinaciones y cómo actúan estos en la percepción tanto física como psicológica. Se estudiarán distintas teorías del color escrita a lo largo de la historia.
- Consulta de materiales referentes a simbolismo. Para comprobar si el color es un elemento simbólico se consultarán diferentes tratados y manuales en los que se les atribuyen significados concretos a cada color.
- Visionados y comentarios de películas dirigidas por Nicolas Winding Refn extrayendo conclusiones sobre el uso del color. El visionado de estas obras se hará en base del uso del color como elemento enunciativo. Se estudiarán los planos y escenas más representativas de la obra y veremos si la carga argumental se ve apoyada por el color.

4. El color

4.1. Introducción al color

En 1666, el físico Isaac Newton elaboró el siguiente experimento: en una habitación oscura dejó entrar un haz de luz por un pequeño orificio, este haz de luz lo hizo pasar por un vidrio. Observó que al pasar por el vidrio el haz de luz ensanchaba su tamaño y se descomponía en siete colores de manera similar al arcoíris. Newton comprobó que el orden de dichos colores siempre era el mismo. A este conjunto de colores se le conoce como espectro visible de color y está compuesto por rojo, naranja, amarillo, verde, cian, azul y violeta.

Para comprobar que solo la luz blanca era la única en contener otros colores dentro de sí, hizo pasar cada color, independientemente, por el prisma. Confirmó así que el resto de colores no se descomponía. Este espectro de colores se hizo pasar de nuevo por un prisma invertido y el resultado fue que a la salida se dio de nuevo luz blanca. Concluyó entonces que la luz blanca estaba compuesta por todo el espectro visible.

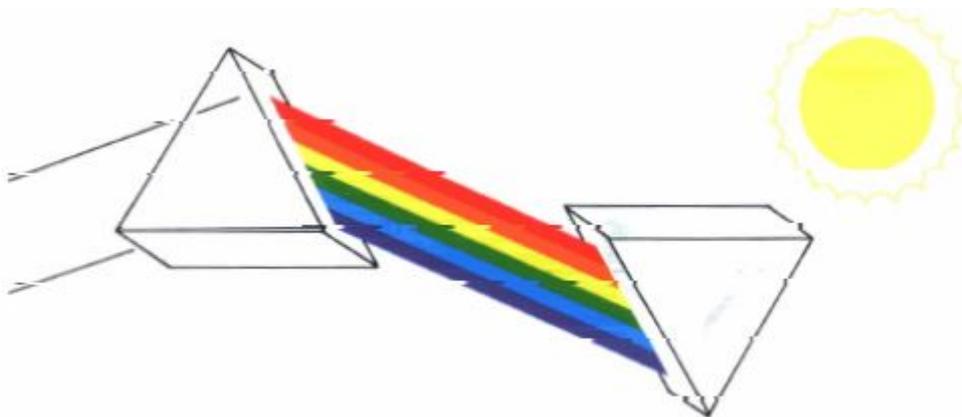
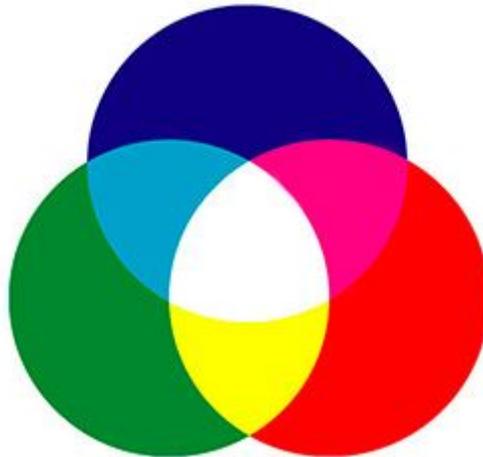


Figura 1: Prisma de Newton (Fuente: Kodak, 2007:5)

La separación del haz de luz al pasar por el prisma se debe a que cada color tiene una longitud de onda distinta. El ser humano percibe las longitudes de onda comprendidas entre los 400 y 700 nanómetros.

Esta naturaleza ondulatoria de la luz fue demostrada más adelante por Thomas Young mediante el experimento de la doble rendija, también conocido como experimento de interferencia de la luz. Young realizó a su vez experimentos con colores. Mientras que Newton descompuso la luz blanca en colores, Young hizo lo contrario. Con la ayuda de linternas proyectó seis haces de luz, cada linterna con uno de los colores con los que el prisma de Newton descompuso la luz blanca. Al proyectar esas seis luces sobre el mismo espacio obtuvo el blanco. Al seguir investigando con las

linternas demostró que los seis colores del espectro podían reducirse a tres colores básicos: rojo, verde y azul oscuro. Una vez obtenidos estos tres colores fue combinándolos y obtuvo lo que conocemos como colores secundarios: cian, magenta y amarillo.



*Figura 2: Síntesis aditiva o colores luz.
(Fuente.: www.fotonostra.es)*

Tras explicar la naturaleza de la luz y los colores tenemos que señalar una cosa: los colores son subjetivos. Cuando miramos un objeto no siempre tiene un color, todo depende de la luz que reciba. Lo que sucede cuando vemos un objeto es que la superficie de este refleja una parte del espectro visible y absorbe el resto, dependiendo del tipo de luz que incida sobre el objeto variará el color que percibimos de él.

Pero eso no es todo, el ser humano percibe los colores a través de los conos y los bastones, las células que reaccionan a la luz. Los bastones se encargan de distinguir negro, blanco y grises, esto permite percibir el contraste. Los conos en cambio gestionan los colores. Hay tres tipos de conos, uno es más sensible a la luz roja, otro a la azul y el último a la verde. Bastones y conos está conectados al cerebro, que es el encargado de interpretar los colores, pero ¿qué sucede si los conos están dañados?

Sabemos que los daltónicos no perciben los colores igual que el resto de personas dado que sus conos sufren alteraciones. Dependiendo de qué cono esté afectado percibirá unos colores u otros, incluso puede darse el caso de que no perciba ningún color, solo una escala de grises, como es el caso del daltonismo acromático.

Queda claro entonces que el color es subjetivo, depende tanto de la luz que incida sobre el objeto como del propio individuo que observa.

Anteriormente mencionamos que el ojo humano tiene tres tipos de conos: rojo, azul y verde. Estos tres colores son los mismos que componen la síntesis aditiva, o color luz. A partir de la combinación del trío de colores básicos podemos conseguir los colores secundarios, que son el cian, amarillo y magenta. Como sabemos, nosotros no podemos pintar con luz, necesitamos algo físico, necesitamos pigmentos. Mientras que con la luz juntamos colores oscuros para obtener la máxima claridad posible, el blanco, con los colores pigmento pasa justo lo contrario: *restamos* luz, así que obtenemos el negro si mezclamos colores claros.

Los colores básicos en la síntesis sustractiva o colores pigmento son cian, amarillo y magenta, justo los colores secundarios de los colores luz. Lo mismo pasa con los colores secundarios del color pigmento que son mismamente los primarios del color luz: rojo, azul y verde.

Mezclando los colores primarios con los secundarios obtendríamos los colores terciarios, al mezclar estos y los secundarios tendremos los cuaternarios, y así sucesivamente.

Antes de continuar matizaremos que los colores luz o síntesis aditiva también son conocidos como modelo de color RGB, siglas correspondientes a sus colores primarios en inglés (*Red, Green, Blue*). La síntesis sustractiva es también llamada modelo CYMK (*Cyan, Yellow, Magenta, Black o Key*).

Hay muchos más modelos de color a parte de los ya mencionados RGB y CYMK. Según Calvo (2018) son:

- **Modelo HSB:** También llamado HSV (*Hue, Saturation, Value*), se basa en la descripción que, desde la experiencia habitual, podemos hacer del color.
- **Árbol de Munsell:** El logro de Munsell fue advertir que, dado que en estado puro unos colores son más saturados que otros, las relaciones se distorsionan cuando el espectro se representa en una forma regular.
- **Modelo NCS:** El modelo Natural Color System (NCS) fue desarrollado por el Instituto Escandinavo del Color (Skandinaviska Färginstitutet AB) de Estocolmo, en 1960.
- **Modelo RYB:** El modelo de color “del pintor” o RYB (Red, Yellow, Blue) es un modelo de síntesis sustractiva de color al igual que el modelo CMYK.

- **Modelo CIE:** El modelo CIE XYZ y el modelo CIE LAB. La CIE (*Commission Internationale de l'Eclairage*) propuso este modelo en 1931 como estándar de medida.
- **Sistema PANTONE:** PANTONE Inc. es una empresa con sede en Carlstadt, Nueva Jersey (Estados Unidos), creadora de un sistema de control de color para las artes gráficas.

4.2. Dimensiones del color.

El color se puede medir. Investigadores y teóricos han llegado a la conclusión de que las propiedades del color son el tono o matiz, el valor o luminosidad y la saturación o pureza.

- **Tono o matiz:** Es la pureza del color, por la que un color recibe su nombre. Este atributo se asocia a la longitud de onda dominante. Es lo que nos permite distinguir diferenciar un color de otro, el rojo del verde, por ejemplo.



Figura 3: Tono o matiz. (Fuente: www.proyectacolor.cl)

Podemos hacer una subdivisión entre:

- Tonos cálidos (rojo, amarillo y naranja). Son los que asociamos con el fuego, con el calor. Son excitantes, tienen a hacer que los objetos parezcan más cercanos.
- Tonos fríos (azules y verdes). Se asocian con el agua, noche, luna... Son tranquilos y relajantes, hacen que los objetos parezcan más lejanos.

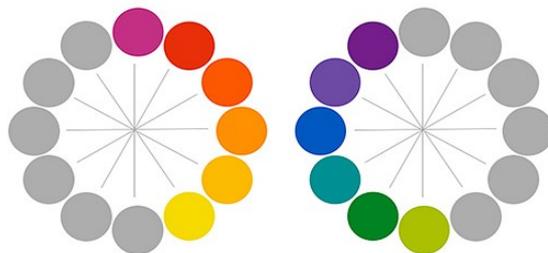


Figura 4: Colores cálidos y fríos. (Fuente: www.fotonostora.com)

- **Valor o luminosidad:** Se trata de la intensidad. Es la capacidad de reflejar el blanco, su brillo. Dentro del círculo cromático, el amarillo es el que mayor grado de luminosidad tiene y el violeta el menor. Esta propiedad es capaz de crear sensaciones espaciales. Fragmentos de un mismo color y grandes diferencias de luminosidad parecerán porciones diferentes en el espacio. Sin embargo, si el cambio es gradual la sensación de continuidad y contorno en un objeto será mucho mayor.



Figura 5: Valor o luminosidad. (Fuente: www.proyectacolor.cl)

- **Saturación o pureza:** Se refiere a la viveza del color. Los colores puros estarían completamente saturados, para bajar esta saturación podemos proceder de las siguientes maneras:
 - Adición de blanco
 - Adición de negro
 - Adición de gris
 - Adición de un color complementario



Figura 6: Saturación o pureza. (Fuente: www.proyectacolor.cl)

El anteriormente citado árbol de Munsell es un sistema basado en estas tres cualidades del color. Ha sido uno de los sistemas más usados de ordenación de colores.

En sentido vertical encontramos la luminosidad, en horizontal diferenciamos la saturación y finalmente cada rama del árbol se refiere a los distintos tonos.

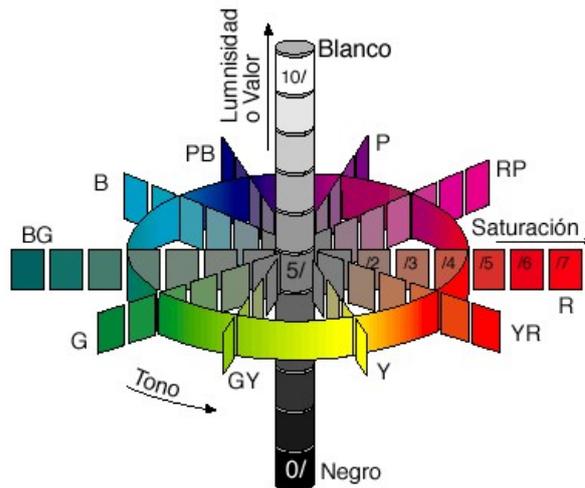


Figura 7: Árbol de Munsell. (Fuente: www.etiquetasenrollo.mx)

4.3. Formas compositivas del color.

El color tiene un carácter relativo, debemos evaluar un color junto a su entorno, un mismo color puede aceptar distintas interpretaciones. Un mismo color puede parecer diferente cuando lo colocamos sobre distintos fondos y viceversa, colores distintos sobre varios fondos pueden parecer el mismo. La luminosidad, calidez o el brillo pueden variar dependiendo de los colores que lo rodeen. Para analizar un color debemos analizar su entorno.

Existen dos formas compositivas del color: armonía y contraste.

4.3.1. Armonía de colores.

Cuando hablamos de armonía nos referimos a la relación entre los colores de una composición, teniendo estos colores una parte común con el resto de colores de la composición.

Los colores armónicos son aquellos que funcionan bien juntos. Pueden ser combinaciones que varíen la inflexión de un tono, o de distintos tonos, pero que en su mezcla se mantienen los unos partes de los pigmentos del resto.

La mezcla de colores consiste en encontrar relaciones entre los distintos tonos. Si mezclamos dos colores obtendremos un tercero, este tercero mantendrá una armonía con los otros dos colores que lo forman, y si se coloca este color mezclado entre los otros colores que lo forman dará la ilusión de transparencia entre los distintos tonos.

En las armonías de colores podemos encontrar tres tipos de colores: dominantes, tónicos y de mediación:

- **Dominantes:** suelen ser los más neutros y los de mayor extensión. Permiten que el resto de colores sean los que destaquen en la composición.
- **Tónicos:** complementario del dominante, el más fuerte en matiz y luminosidad.
- **De mediación:** se usan como transición entre los otros dos colores, suelen estar situados más cercanos al color tónico en el círculo cromático.

A continuación, siguiendo el modelo usado por Miguel, E. (2015), se recogerá algunas de las combinaciones armoniosas más utilizadas:

- **Armonía monocromática:** se usa un solo tono variando su pureza y luminosidad.

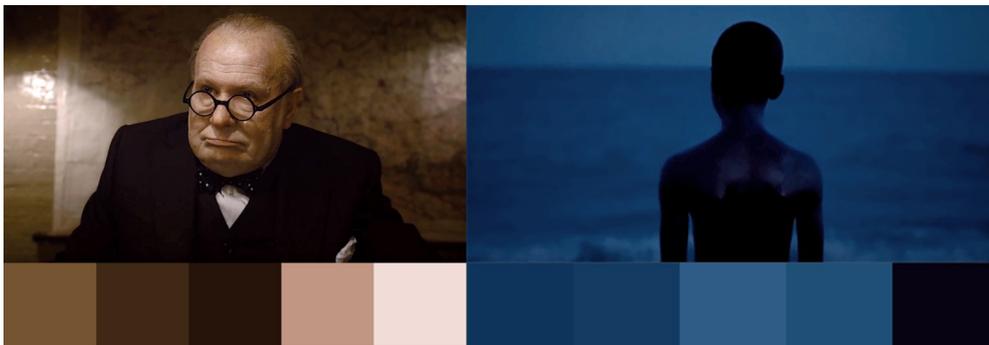


Figura 8: *Darkest Hour* (2017) Joe Wight [Blu Ray]. Estados Unidos: perfect World Pictures.

Figura 9: *Moonlight* (2016). Barry Jenkins [Blu Ray]. Estados Unidos: A24.

- **Armonía complementaria:** compuesta por tonos opuestos en el círculo cromático.

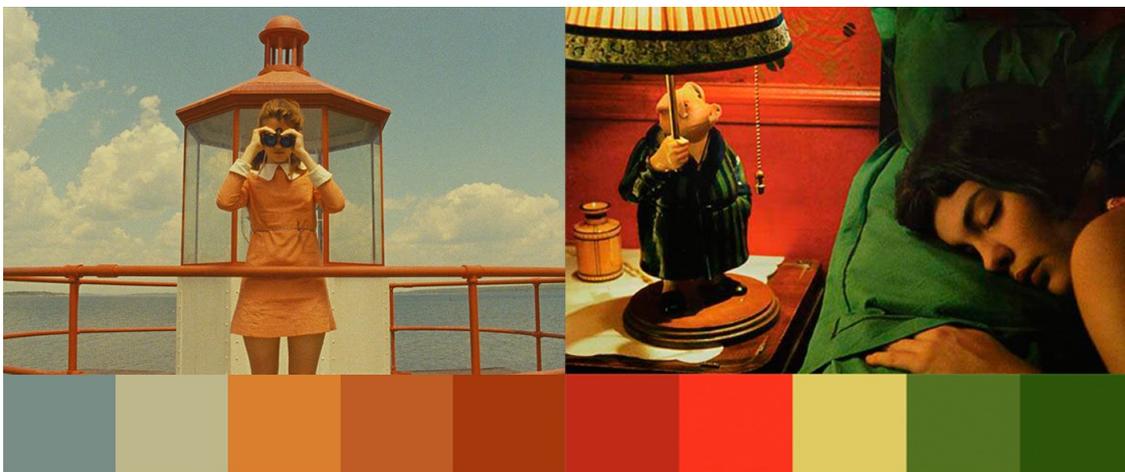


Figura 10: *Moonrise Kingdom* (2012). Wes Anderson [Blu Ray]. Estados Unidos: American Empirical Pictures.

Figura 11: *Amélie* (2001). Jean-Pierre Jeunet [DVD]. Francia: Claudie Ossard Productions

- **Armonía análoga:** se usan colores adyacentes en el círculo cromático.

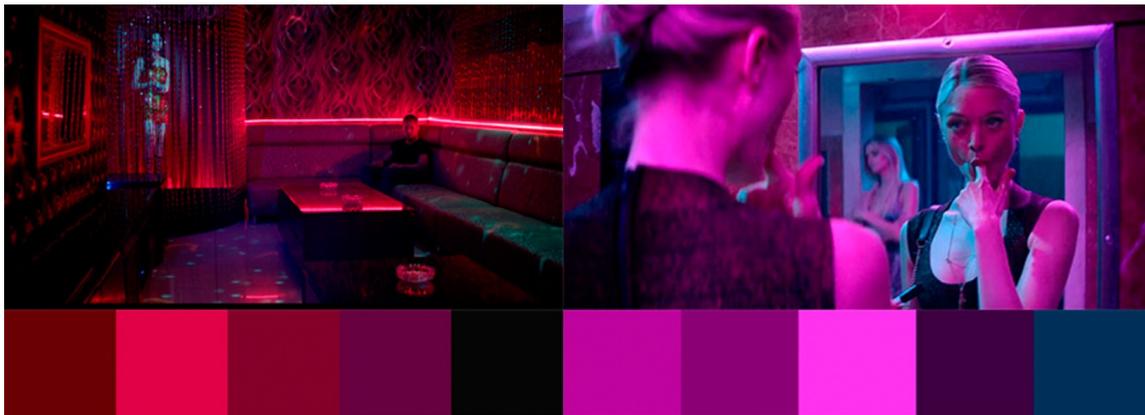


Figura 12: *Only God Forgives* (2013). Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Dinamarca: Space Rocket Nation.

Figura 13: *The Neon Demon* (2016). Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Dinamarca: Space Rocket Nation.

- **Triada armónica:** está formada por tres tonos equidistantes el uno del otra en el círculo cromático formando un triángulo equilátero.



Figura 14: *La La Land* (2016). Damien Challeze [Blu Ray]. Estados Unidos: Summit Entertainment.

Figura 15: *Eduardo Manostijeras* (1990). Tim Burton [DVD]. Estados Unidos: 21th Century Fox

- **Armonía tetraédrica:** consiste en cuatro colores repartidos en forma de rectángulo por el círculo cromático.



Figura 16: *Mamma Mia* (2008). Lloyd [Blu Ray]. Reino Unido: Playtonet.

4.3.1. Contraste de color

Contraste es la diferencia entre las características de dos o más colores, cuando estos colores entran en contacto directo el contraste identifica estas diferencias. Cuanto mayor sean las diferencias entre los diferentes colores y mayor sea su contacto mayor será el contraste.

Johannes Itten, pintor suizo, resumió en su libro “*El arte del color*” (1975) siete tipos de contrastes de color:

- **Contraste de color puro o tono:** es el contraste más sencillo de todos. Consiste en colocar dos colores con tono distinto, cuanto mayor sea la distancia entre estos colores en el círculo cromático mayor será el contraste.



Figura 17: *Percepción y teoría del color*. (Gareca, 2015).

- **Contraste de claro-oscuro:** se puede producir de varias maneras: en espacios luminosos y espacios oscuros, en superficies que contienen colores claros y colores oscuros. El máximo contraste se da con el blanco y el negro.



Figura 18: *Figura 18: Percepción y teoría del color. (Gareca, 2015).*

- **Contraste de colores cálidos y fríos:** un color cálido rodeado de colores fríos parecerá aún más cálido, sin embargo, si se rodea de colores cálidos parecerá más frío. De igual manera si un color frío se rodea de colores cálidos parecerá más fríos y si se rodea de fríos parecerá más cálido.

- **Contraste de colores complementarios:** está compuesto de colores enfrentados en el círculo cromático, cuanto mayor sea la saturación mayor será el contraste.



Figura 19: *Percepción y teoría del color. (Gareca, 2015).*

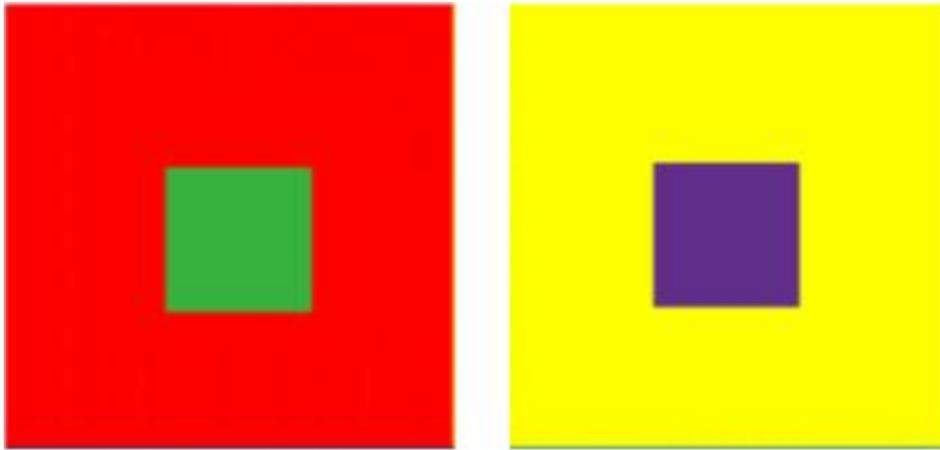


Figura 20: Percepción y teoría del color. (Gareca, 2015).

- **Contraste de saturación:** también conocido como contraste de calidad, se trata de enfrenar colores vivos y apagados.

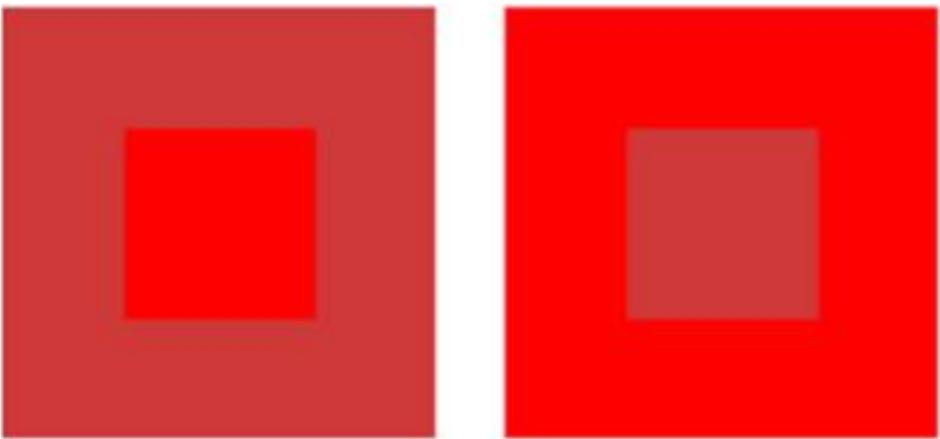


Figura 21: Percepción y teoría del color. (Gareca, 2015).

- **Contraste de cantidad:** este contraste se centra en la cantidad de superficie entre distintos colores, mucho de uno y poco de otro.



Figura 22: Percepción y teoría del color. (Gareca, 2015).

- **Contraste simultáneo:** este contraste no existe de manera física, se trata de un contraste que se da en el cerebro que busca el equilibrio entre un color dado, buscando su opuesto en cuanto a tono, valor y saturación.

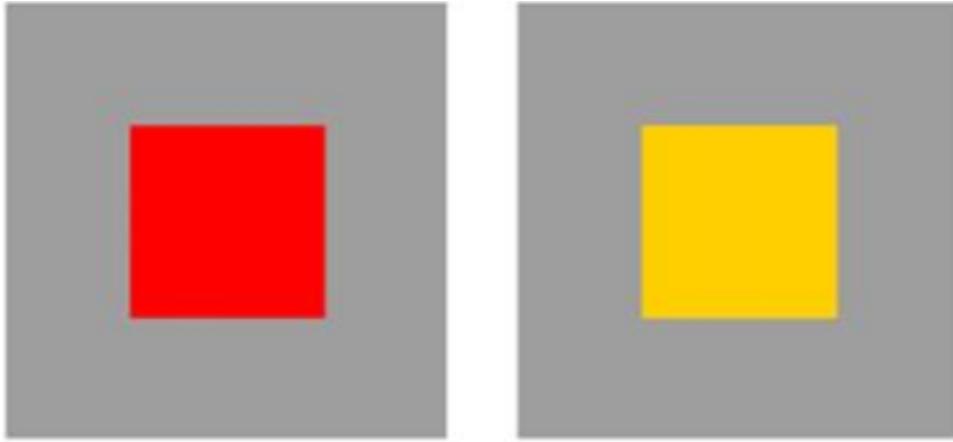


Figura 23: Percepción y teoría del color. (Gareca, 2015).

5. Psicología del color

5.1. Apuntes sobre la interacción simbólica.

Antes de ahondar en materia sobre la psicología del color debemos entender que los colores pueden actuar como símbolos, y que estos símbolos no responden igual en cada cultura.

Herbert Blumer, sociólogo de la Escuela de Chicago, sentó en 1937 las bases del interaccionismo simbólico, un enfoque teórico que estudia las relaciones entre individuos y grupos y que parte de las siguientes tres premisas (Blumer, 1969):

- El ser humano dirige sus actos hacia las cosas en función de lo que estas cosas signifiquen para él.
- El significado de las cosas depende de la interacción social entre los individuos.
- El significado de las cosas se manipulan y modifican modifican en función del proceso interpretativo de la propia persona. Esta interpretación personal tiene dos etapas:
 - Reflexión: reparar uno mismo qué cosas poseen significado en cada situación.
 - Adaptar estos significados a cada situación.

Tanto el emisor como el receptor del mensaje interpretan los significados en relación a la situación. Este proceso interpretativo es fruto de la interacción social.

Blumer llama imágenes radicales a las ideas básicas sobre las que se edifica el interaccionismo simbólico:

- Naturaleza de la vida en las sociedades y grupos humanos: los grupos están formados por individuos, estos individuos pueden actuar de forma aislada, colectivamente o o en nombre de alguna organización.
- Naturaleza de la interacción social: la interacción forma parte del comportamiento humano. La sociedad se compone de individuos que entablan interacción unos con otros. La acción de cada individuo depende de las acciones de los otros.

Para Mead (1934) la interacción puede darse en dos niveles:

- Conversación de gestos: lo que Blumer lo llama “interacción no simbólica”. Un individuo responde al acto de otro individuo sin interpretar dicho acto.

- Empleo de símbolos significativos: dicho acto se interpreta, es lo que Blumer identifica como interacción simbólica y es el elemento que nos interesa en este estudio sobre la intención simbólica del color.

Para Mead esta interacción simbólica responde una muestra de gestos y la respuesta al significado de estos mismos, cuando el significado es el mismo para ambas personas, se comprenden mutuamente. La interacción social actúa fundamentalmente en el entorno simbólico.

La interacción es un proceso que da forma al comportamiento. Orientamos nuestro comportamiento y manejamos situaciones según lo que cada cual hace o va a hacer.

Un mensaje está compuesto de signos, y son estos signos los que otorgan significado al mensaje.

El significado de los signos se puede expresar en tres vertientes:

- Indicar lo que debe interpretar el receptor.
- Indicar lo que quiere expresar el enunciador.
- Indicar el significado del mensaje entre la interacción del enunciador y el receptor.

Para indicar señalar la intención de un mensaje, el emisor debe ponerse en el lugar del receptor para comprobar que esta intención es efectiva y viceversa, el receptor debe interpretar el mensaje desde el punto de vista del emisor.

“La mutua asunción de papeles es condición sine qua non para que una comunicación y una interacción sean eficaces” Blumer, H. *El interaccionismo simbólico: perspectiva y método*. (1969).

- Naturaleza de los objetos: para Blume (1969) los objetos pueden ser físicos, sociales o abstractos. Un mismo objeto puede tener diferentes significados para distintos individuos.

El significado de los objetos para una persona depende de cómo han sido definidos estos objetos por las personas que lo rodean.

- El ser humano considerado como organismo agente: *“El sujeto solo puede responder a las acciones porque posee un “sí mismo”. La conciencia del “sí mismo” procede de la interacción propia y de la interacción con la sociedad”*. El individuo es

consciente de sus actos, pero para ello debe observarse desde un punto de vista exterior.

- Naturaleza de la acción humana: *“Nos diferenciamos como individuos porque nos formulamos autoindicaciones que nos permiten interpretar el mundo, en vez de limitarnos a responder a la organización de nuestro entorno tal y como nos viene dada”*. El individuo interactúa consigo mismo, esta interacción es personal, no debe ser una respuesta automática al grupo.
- Interconexión de la acción: *“La vida de todo grupo se basa y depende de la adaptación recíproca de las líneas de acción de los distintos miembros del grupo”*. La acción conjunta no es la suma de las acciones de todos los individuos, sino la puesta en común de esas acciones como un todo orgánico.

Resumiendo: todo mensaje depende de la intención del emisor y del receptor. Ambos interpretan e interactúan en el proceso comunicativo. Hay que descubrir qué significa cada cosa en cada situación determinada, pero siempre dentro de unos límites interpretativos, como define Umberto Eco en *Los límites de la interpretación* (1990). Eco señala que hay tres intenciones para la interpretación de un texto: intención del autor, intención del lector y la intención de la propia obra.

“La iniciativa del lector consiste en formular una conjetura sobre la intención de la obra. Esta conjetura debe de ser aprobada por el conjunto del texto como un todo orgánico. Esto no significa que sobre un texto se pueda formular una y sólo una conjetura interpretativa. En principio se pueden formular infinitas. Pero, al final, las conjeturas deberán ser aprobadas sobre la coherencia del texto, y la coherencia textual no podrá sino desaprobar algunas conjeturas aventuradas”. (Eco,1990:41).

5. 2. La teoría de los colores de Goethe.

La psicología del color se encarga del estudio de la percepción y la conducta humana a través del color a través del análisis del color y sus efectos sobre estas. La psicología del color es aplicada en cine, fotografía, arte, moda, diseño, publicidad... todas las artes gráficas se rigen por la psicología del color.

Los colores cálidos tienen un grado de estimulación, de alegría, son excitantes, en cambio los fríos son tranquilos y en algunos casos incluso deprimentes. Como hemos indicado antes estas percepciones son subjetivas y se deben a la interpretación del individuo en cada momento, pero a lo

largo de la historia se ha visto como hay unas bases que sustentan una interpretación común en la mayoría de individuos.

Si Newton fue uno de los primeros en el estudio físico de los colores, Goethe, el autor de Fausto, fue pionero en ahondar en la psicología del color. El enfrentamiento entre Goethe y Newton fue más que considerable. Newton estudió el color desde el punto de vista de la física y la luz, algo inaceptable para Goethe, el cual dedicó su estudio al color pictórico y al efecto psicológico de este.

“La teoría de los colores, en particular, ha sufrido mucho, y su desarrollo se ha retardado incalculablemente al haber sido con frecuencia relacionada con la óptica, una ciencia que no puede prescindir de las matemáticas; a pesar de que la teoría del color, en estricto rigor, puede ser abordada absolutamente independiente de la óptica”.
(Goethe, 1992:195) .

Goethe se negó a aceptar la postura de Newton que señalaba el color como un elemento objetivo.

En su tratado *La teoría de los colores* (1810) Goethe reflexiona acerca de la percepción subjetiva de los colores y su papel *sensible-moral*. Es la obra más influyente del siglo XIX y XX sobre fenómenos cromáticos.

Mediante un círculo cromático, Goethe, intentó aplicar cierto orden natural a los colores y después los relacionó con rasgos de personalidad. Organizó su círculo cromático a través de tres

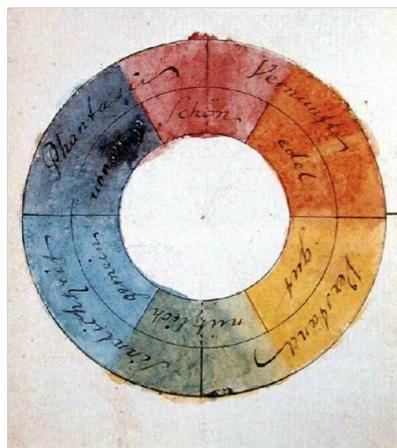


Figura 24: Teoría de los colores.
(Goethe,1810)

En el primer par se encontrarían el amarillo y el azul enfrentados ya que el amarillo nace de la luz y el azul de las tinieblas. El segundo par estaría formado por el equilibrio entre la luz y las tinieblas: el verde, al que se enfrenta el rojo, color que contrapone la excitación entre lo bueno y lo malo. Por último el tercer par está formado por el naranja y el púrpura.

Lo revolucionario del círculo de Goethe, más allá del aspecto psicológico al que dota a los colores, es que sienta las bases de los colores complementarios y la armonía de colores.

Con su diagrama de la mente humana otorgó a cada color personalidades humanas, sirviendo como guías una serie de diagramas triangulares. En cada vértice del triángulo se situarían los colores primarios, el resto de divisiones sería para los secundarios y terciarios.



Figura 25: Triángulos de Goethe. (Fuente: www.hipertextual.com)

Otorgó a cada color unas cualidades que se manifestarían en la sensibilidad humana. Dichas cualidades serían las siguientes:

- **Amarillo:** lo define como el color más cercano a la luz. Tiene un carácter suave, optimista y alegre. Como se asocia con la luz nos inspira, sin embargo si el tono pierde saturación resulta desagradable y negativo.
- **Naranja:** se le aplican las propiedades del amarillo y del rojo, aunque con menos intensidad. Se asocia a la niñez, la felicidad, la bondad y la diversión. Es un color muy enérgico y eufórico.
- **Azul:** para Goethe es el color más cercano a las tinieblas, pero a su vez también es la luz más cercana a la salida de estas, por lo que tiene significados variados. Transmite tranquilidad y emoción. Al ser el color del cielo y el mar aporta inmensidad y sensación de libertad.
- **Violeta:** es el color de la madurez y la experiencia. Sus tonos más claros producen misterio, misticismo y melancolía, estos tonos se asocian con la magia. Los tonos más oscuros se relacionan con la realeza y la majestuosidad.
- **Rojo:** tiene significados peculiares, puede transmitir gravedad y al mismo tiempo gracia y atractivo. Inspira pasión, energía, impulsividad, excitación. Puede relacionarse con la venganza y el temor.

- **Verde:** el color de la naturaleza y la esperanza, es un color reconfortante.

Esta estructura de colores sirve como base para organizar las asociaciones culturales ante la expresividad subjetiva del color.

5.3. Psicología del color de Eva Heller.

La teoría de los colores de Goethe sentó las bases para la psicología del color, una rama en auge dentro del mundo visual, pero debía actualizarse. Eva Heller, psicóloga y socióloga, realizó un estudio basado en encuestas sobre 2000 personas de edades comprendidas entre los 14 y 97 años en las cuales relacionaron colores con sentimientos.

Descubrió que estas asociaciones no eran fruto del azar, sino que se deben a vivencias personales y al imaginario colectivo. Aunque cada individuo pueda otorgar un significado personal a cada color se constató que había un significado común en todas las escalas de la sociedad. Este significado común no es algo innato, pero se introduce en los individuos desde su nacimiento.

“Conocemos muchos más sentimientos que colores. Por eso, cada color puede producir muchos efectos distintos, a menudo contradictorios. Un mismo color actúa en cada ocasión de manera diferente. El mismo rojo puede resultar erótico o brutal, inoportuno o noble”. (Heller, 2008:17).

El significado del color variará entonces en cada situación y sobre todo variará en función de los colores que lo acompañen, de su contraste y su armonía.

Los resultados del estudio de los distintos colores fueron los siguientes:

- **Azul:** es el preferido de la mayoría de la población. El 46% de los hombres y el 44% de mujeres declara que es su color predilecto. Sus cualidades, como las del resto de colores son amplias y diversas.

Es un color introvertido que se asocia a la reflexión, inteligencia, sabiduría, serenidad, verdad eterna e inmortalidad. Al ser el color del cielo y el mar se asocia a la inmensidad, a lo divino, a lo eterno. También es asociado a la fidelidad, incluso en los ritos nupciales el color azul es protagonista: la tradición marca que la novia debe llevar algo antiguo, algo nuevo, algo prestado y algo azul.

Como se relaciona con la inmensidad es relacionado también con la lejanía y con las realidades que se encuentran lejanas, por ello es el color de la fantasía, del anhelo, de lo irreal, de la ilusión y del espejismo.

Por otra parte es un color relacionado con la depresión y la melancolía. En inglés la palabra *blue* (azul) es usada también para tristeza y depresión.

- **Rojo:** es el primer color al que el hombre puso nombre, el color del fuego y de la sangre, en algunas lenguas “rojo” significa “sangre”. Es el color de las pasiones, tanto las buenas como las malas, el color del amor y del odio. La vitalidad y la fuerza son rojas. Es relacionado también con lo divino puesto que en todas las religiones Dios se manifiesta como fuego, pero el fuego también corresponde con el Diablo, con el pecado de la manzana roja de Adán y Eva, incluso “Adán” significa “hecho de ardilla roja”.

Es el color elegido por las revoluciones, un color fuerte e impulsivo. La guerra, la crueldad y la destrucción son representadas con él, pero en contraposición es el color de la sensualidad y el amor.

Al ser un color que llama mucho la atención es el color del peligro y la advertencia, de ahí las señales de tráfico.

- **Amarillo:** Heller lo define como el color más contradictorio. Optimismo, celos, diversión, traición, mentira, envidia, madurez. Es el color de la iluminación y en muchos idiomas es sinónimo de inteligencia, de sabiduría, de entendimiento.

Es el color de la amabilidad, pero también es el color de los traidores.

Siempre se ha relacionado con la divinidad, la simbología de Dios es un triángulo amarillo, y en la antigua Grecia, a los dioses se les representaba con cabellos rubios.

Pero también representa todo lo malo: envidia, celos, avaricia. En inglés “*yellow*” (amarillo) significa también cobarde. En Francia y Rusia, una casa amarilla se refiere a un manicomio.

Es un color espontáneo e impulsivo. También sirve de como color de advertencia, numerosas señales contienen el color amarillo, incluso en el fútbol una tarjeta amarilla significa advertencia.

El amarillo ha acompañado a lo largo de la historia a la deshonra: en Alemania las prostitutas debían portar el color amarillo, las madres solteras también debían llevarlo como muestra de deshonra, los herejes eran colgados en cruces amarillas, los judíos debían llevar sombreros amarillos. Es el color de la traición, Judas Iscariote es representado con una túnica amarilla, incluso recuerda al diablo puesto que el azufre es amarillo.

Sin embargo en China el color amarillo representa gloria, sabiduría, armonía.

- **Verde:** Es un color intermedio que transmite tranquilidad y seguridad. Es el color de lo sano, de la naturaleza, de la primavera y de la suerte. También es el color del dinero.

Se asocia a la juventud y la inmadurez, las frutas y vegetales que están “verdes” están inmaduras.

Es conocido como el color de la esperanza.

Aunque es el color de lo saludable también lo es de lo venenoso.

Es un color muy tranquilo, en los teatros ingleses, los camerinos de los actores se pintan de color verde.

- **Negro:** es el color de la muerte, del poder y la violencia. De la negación y la elegancia y el diseño. En el cristianismo el negro es el color del duelo por la muerte terrenal.

El negro invierte todo sentimiento positivo del resto de colores, establece las diferencias entre el bien del mal porque establece la diferencia entre el día y la noche. Si se junta con el rojo cambia sus matices de amor por el odio. Junto al amarillo obtiene el significado de egoísmo y culpabilidad.

Si se combina con violeta obtendremos la sensación de magia.

La mala suerte va acompañada del negro., los supersticiosos temen a los gatos negros y a los cuervos, que son pájaros de mal agüero.

Es el color de la elegancia, a lo largo de los numerosos diseñadores de moda lo han defendido como el color más elegante puesto que la personalidad de la persona que la lleva es lo suficientemente fuerte como para no enmascararse tras los colores.

“Dinero negro”, “mercado negro”, “trabajo negro”, “lista negra”, lo prohibido es negro.

- **Blanco:** pureza, inocencia, el color del bien. Es el color del comienzo puesto que lo primero que creo Dios es la luz. Es el color de la resurrección, a Cristo resucitado se le representa con una túnica blanca. Es un color muy relacionado con los dioses y religiones. En India las vacas blancas son encarnaciones de la luz, en China las garzas e ibis son aves que simbolizan la inmortalidad.

El blanco es el color de lo no manchado por el negro, el color del pecado.

En China el color del luto es el blanco, ya que es el color de la reencarnación. También es el color de los muertos, los espíritus y los fantasmas.

- **Naranja:** tiene un papel secundario en el simbolismo. Es el color que menos conceptos representa, pensamos antes en el rojo o el amarillo que en el naranja. Simboliza la alegría, diversión y sociabilidad. Posee fuerza y energía.

Si se combina con el negro sugiere engaño.

- **Violeta:** une cualidades opuestas, es la unión del rojo y el azul, lo femenino y lo masculino, la sensualidad y la espiritualidad. En la antigüedad era el color de los gobernantes, del poder. Se relaciona con la realeza.

En la liturgia es el color de la penitencia. En las confesiones el sacerdote lleva una estola violeta y las cortinas del confesionario suelen ser violetas. En el cristianismo es el color de la humildad.

Es un color místico y melancólico, profundo y color de la experiencia. Simboliza también el sexo.

Color del feminismo y de la homosexualidad.

- **Rosa:** solo representa sentimientos positivos. Es dulce, delicado, escandaloso, cursi, infantil y tierno. Simboliza la fuerza de los débiles, encanto y la amabilidad. Sensibilidad y sentimentalismo.

Junto al blanco es inocencia y junto al violeta o negro es seducción y erotismo.

Es el color de la ilusión y de los milagros, un mundo de color de rosas es algo idílico.

- **Oro:** dinero, felicidad, lujo, fama. Se asocia a fidelidad, amistad y honradez. Simboliza el sol, la divinidad y la belleza.

Junto al rojo y el verde representan la felicidad absoluta, el amor, la salud y el dinero. Con el naranja y el rojo sería placer, junto al amarillo es presuntuoso y junto al blanco y el azul de lo ideal, el bien y la verdad.

- **Plata:** es el último color en el que se piensa. Se asocia a la velocidad y el dinamismo. Color de elegancia y lujo. Va ligado a la modernidad. Es el color de la luna y la noche.

- **Marrón:** color de la necesidad, de lo acogedor y lo corriente.

Es el color menos valorado. Casi todas sus características son negativas. Simboliza la fealdad, es anti erótico, vulgaridad, es un color anticuado. Es el color del otoño y de la madurez. Es un color robusto, como la madera. Es asociado a la pobreza.

Las cosas putrefactas son marrones, por ello es un color desagradable. Es marchito.

- **Gris:** es un color sin carácter. Está muy influenciado por los colores que lo rodean. Es aburrido y simboliza la vejez, pero también la experiencia y sabiduría. Representa la soledad y tristeza. Color de la ciencia y la reflexión.

El trabajo de Eva Heller sienta las bases del simbolismo de los colores en nuestra época y cultura. A raíz de su trabajo analizaremos más adelante distintas obras audiovisuales, sin olvidar que cada individuo propone un significado para cada aspecto y en este trabajo el análisis de las obras se hará bajo mi punto de vista, que puede ser más o menos correcto que el de cualquier otra persona.

6. El color en el audiovisual de ficción.

6.1. Dirección de arte.

La dirección de arte es una de las áreas más interconectadas con todas las fases de un proyecto audiovisual: preproducción, producción y posproducción.

El director de arte coordina y supervisa lo referente al diseño, ambientación, vestuario, escenografía, atrezzo, utilería... Para Katz y Nolen (2012) el director de arte debe tener conocimiento de los estilos de decoración y vestuario, habilidad gráfica, agudeza financiera, y un conocimiento a fondo de la producción, incluyendo fotografía, iluminación, efectos especiales y montaje.

Es el encargado en diseñar el aspecto que se percibe y que este aspecto dote de significado a la historia narrada creando una trama simbólica.

“Su trabajo como el bricoleur, no es el de elaborar estructuras a partir de hechos concretos, sino a partir de fragmentos de estructuras preexistentes que obedecen a un mundo en el que ya no nos encontramos y que, sin embargo, sirven para crear nuevos significados. De este modo su proceder puede estar condicionado por diversos factores, sea por los requerimientos propios del guión, criterios estéticos del director o situaciones fortuitas de índole social o económica” (Rondón, 2017:68).

Marcel Martin clasifica los componentes de la escena en: iluminación, vestuario, decorados, color, formato y desempeño actoral (Marcel, 2002).

La dirección de arte no se refiere por tanto a los elementos físicos que aparecen en escena, sino que junto al Director se incluyen elementos estéticos y simbólicos que participan de manera activa en la enunciación audiovisual.

Es de vital importancia que las posiciones tanto director como director de arte converjan en un mismo sentido. La visión del director tiene que verse reflejada en el trabajo del director de arte. Jugará un papel muy importante en este aspecto la interpretación del director de arte.

Recordemos que Umberto Eco (1992) señaló distintos tipos de interpretación: la semántica, en la que el receptor llena de significado el mensaje a través de su lectura lineal, y la semiótica, donde el receptor intenta explicar qué razones del texto pueden producir esas interpretaciones semánticas u otras.

En la dirección de arte toma gran importancia la teoría de la gestalt. Todos y cada uno de los elementos que componen la imagen mostrada son de suma importancia. Ningún objeto se comprende como algo único, sino que forma parte del todo.

Por ello la dirección de arte debe encargarse del equilibrio entre todos los componentes, *“cada elemento tiene que funcionar como el representante en su individualidad de la totalidad a la que pertenece”* (Zurro, 2015:51).

La dirección de arte establece una relación entre el diseño y la comunicación. Pequeños elementos pueden resultar grandes representativos de un estilo, de un mensaje, de un discurso.

El proyecto audiovisual debe tener un equilibrio visual. Se determinará este por el peso visual de los elementos que aparecen. El peso variará según el color, tamaño y distancia de los elementos. Disponemos de varias leyes para organizar el peso visual, las antes citadas como leyes de gestalt son algunas de ellas, como lo es la ley de la balanza.

La ley de la balanza distribuye el campo en dos partes, cada parte debe estar equilibrada, ya sea con la distribución de tamaños, colores, texturas, ubicación, tono, forma.

Otra ley que se usa en el mundo audiovisual es la famosa regla de los tercios. El campo se divide en tres partes iguales a lo ancho y tres partes iguales a lo alto.

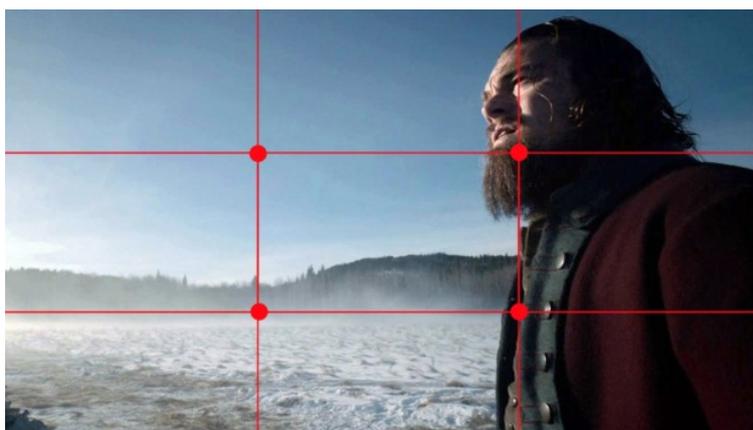


Figura 26: Regla de los tercios. (Fuente: www.audiovisualweb.wordpress.com)

Los puntos en los que se cortan estas líneas que dividen el campo son los que mayor peso y atracción tienen.

Las emociones mueven el mundo, y el mundo audiovisual no es para menos. Como comprobamos anteriormente la simbología es fundamental en nuestros procesos de interpretación. El director de arte aprovechará estos símbolos para representar las emociones que el director quiere

transmitir en su mensaje. “*La dirección de arte busca establecer un mundo emotivo bajo el cual transmitir el mensaje*”. (Zurro, 2015:54).

El espacio escénico transmitirá todo lo que no se dice explícitamente. Este espacio escénico está compuesto por todo lo que vemos en la cámara.

Las localizaciones se pueden trucar. Si no tenemos una localización concreta se creará, ya sea con un decorado partiendo desde cero o adaptando un espacio natural.

El director de arte es el responsable en la construcción del espacio escénico: localizaciones, decorados, ambientación, textura, utilería, vehículos, jardinería... Todo este trabajo lo hará en consonancia con el director de fotografía, el departamento de vestuario, peluquería y maquillaje.

Su trabajo comienza desde la lectura del guión, en esa lectura deberá sentar las bases junto al director de la obra sobre los conceptos básicos de imagen. El punto de vista, el estilo, la atmósfera... la paleta de colores que acompañará el relato de la obra y que servirá a este como apoyo.

Más adelante se reunirá con los distintos departamentos: director de fotografía, con el que trabajará codo con codo; diseñador de vestuario, con el que hablarán sobre el color y texturas, esquemas de color, gamas cromáticas de cada escena, etc.

El director de arte por tanto se encarga de la supervisión, diseño y construcción del decorado, localizaciones, atrezzo, utilería... todo lo que se ve en la película. Es el principal responsable de la imagen y estética de la obra y su coherencia con la historia contada.

6.2. Director de fotografía.

Es el responsable de la creación artística del film. Se encarga de las decisiones sobre iluminación, encuadre, óptica, composición y etalonaje final.

Es el que transforma las ideas del director en imágenes. Debe revisar el guión junto al director para así plantear la estética de la obra, la luz usada (tipo, intensidad, distancia, efectos, rebotes...), el formato, emulsión de la película, cámaras, equipos técnicos, color... Una de las primeras decisiones que deben de tomar el director y el director de fotografía es la paleta de colores y por supuesto deben estar en consonancia con el director de arte.

En la grabación de una obra hay tres fases.

- **Preproducción:** en primera instancia debe leer el guión literario, le permitirá conocer a los personajes, la historia, época, lugar, y climas fotográficos. Tras hacerse con una primera idea de lo que sucede en la historia conversará con el director para enunciar los criterios estéticos que seguirán.

Con el guión técnico se muestran los tipos de planos, encuadres, movimientos, angulaciones, ópticas, movimientos de personajes y un largo etcétera, también le permitirá saber qué secuencias están grabadas en interior y exterior. Es muy importante conocer las distancias y medidas en los interiores, saber cuál es el estado de las instalaciones eléctricas, la altura de los techos, de puertas... tiene que salvar cualquier imprevisto que pueda suceder.

En las localizaciones en exterior es fundamental realizar un mapa de la dirección del sol (*sunpath*), comprobar meteorología, comprobar las tablas de mareas si se rueda cerca del mar. Hará un desglose de los materiales que se necesitarán: cámaras, ópticas, travellings, grúas, iluminación, filtros, gelatinas... y designará su equipo técnico: camarógrafo, capataz, jefe eléctrico y asistentes.

En esta etapa se determinará qué tipo de luz se utilizará y qué grado de verosimilitud tendrá con la realidad.

- **Producción:** durante la grabación el Director es el máximo responsable de la imagen, encuadres, iluminaciones, paneos... el director de fotografía puede sugerir cómo hacerlo pero el último responsable es el Director.
- **Posproducción:** una vez finalizado el rodaje toca montar la obra. El director de fotografía deberá vigilar junto al director el proceso de posproducción. Supervisarán los fundidos, encadenados, títulos... y si es necesario se deberán volver a grabar planos si es necesario. Una vez finalizado el montaje la obra debe pasar por un retoque de color y luces para rematar el clima de la obra y cada escena, el director de fotografía debe participar activamente en el etalonaje.

El director de fotografía es por tanto el máximo responsable de la imagen, de conseguir la estética deseada. Para Pol Turrents el director de fotografía es *“33% artista, 33% técnico y 33% productor. Somos un 33% de cada cosa, porque en cada momento de una producción siempre pesará más ser artistas, ser técnicos o productivos y para mí el secreto de una buena dirección de fotografía pasa por saber asignar ese 1% restante para dar más peso a una de nuestras facetas”*. (Turrents, 2012).

6.3. Corrección de color y etalonaje.

El director de fotografía se encarga de elegir el tipo de luz durante la grabación y gracias a esta elección el aspecto de la obra seguirá un estilo previamente definido.

Pero una vez que se ha completado la grabación las imágenes deberán pasar por distintos procesos para alcanzar la cota elegida de diseño visual.

El director de fotografía intentará que el proceso de grabación sea perfecto, mantendrá los niveles de exposición y temperatura. Si alguno de estos parámetros finalmente no son totalmente como el director hubiera querido pasarán por el proceso de corrección de color.

La corrección de color surgió en los positivados y revelados de películas. Mediante una serie de procesos químicos se trataba de igualar los distintos planos para mantener la sensación de continuidad a lo largo del film y que el espectador no saliera de la historia.

A día de hoy el proceso es similar salvo que no se recurre a procesos químicos sino que es un proceso digital. Con el software apropiado se igualan los parámetros para conseguir una imagen neutra. En esto consistiría la corrección de color, en alterar la imagen para que tenga una coherencia estética, que el blanco sea blanco, el verde sea verde, el azul sea azul...

El etalonaje es retocar la imagen buscando unos fines estéticos. Es propiamente un arte ya que es capaz de generar sensaciones, sentimientos y cambiar por completo la imagen. El etalonaje puede convertir el día en noche y viceversa, su poder enunciativo es inmenso.

Con estas herramientas se consigue llegar a la imagen deseada por director y director de fotografía. Si bien este proceso se ha realizado a lo largo de toda la historia del cine, con la llegada del *digital intermediate*, a veces abreviado como DI, se disparan las opciones creativas.

La intermediación digital no es más que escanear la película para obtener una versión digital de esta y poder someterla a tratados digitales desde distintos softwares.

A día de hoy podemos distinguir entre distintos tipos de coloristas:

- El etalonador tradicional de laboratorio. Prácticamente ha desaparecido, actualmente es sustituido por el colorista DI.
- Colorista DI, forma parte del departamento de posproducción ya que el proceso de corrección audiovisual se realiza una vez montada la obra. Como trabaja etalonando para

salas de cine debe visualizar el trabajo desde un proyector. Puede realizar también algunos procesos de VFX (efectos visuales) tales como re-encuadres o limpieza de ruido.

- Colorista de televisión: la única diferencia con el colorista DI es que este trabaja con un monitor de televisión en lugar de un proyector.
- Colorista VFX: es miembro del equipo de posproducción, pero trabaja paralelamente con montaje. Los VFX son los efectos visuales que se añaden en posproducción, es decir, una vez que todo el material se ha rodado. Un ejemplo de la labor del colorista VFX es mantener el *racord* entre las imágenes reales y las añadidas mediante un croma.
- Colorista en set o DIT: DIT (*Digital Imaging Technician*) o técnico de imagen digital. Cuando se trabaja con cámaras que usan curvas gamma logarítmicas es necesario un DIT, puesto que estas curvas reducen bastante el contraste de la imagen para poder conseguir un rango dinámico mayor. Para poder mostrar una imagen más correcta al equipo, el DIT corrige el color a través de un LUT, *look up table*, una tabla de consulta.

La primera película que utilizó un proceso de etalonaje completo fue *O Brother! Where art you?* (Coen, J y Coen, E, 2000). Supuso un antes y un después en el mundo del cine, con su proceso de etalonaje digital se consiguió crear una atmósfera con tonos sepias que transporta al espectador a la depresión estadounidense de los años 30. Durante toda la película se mantiene una paleta de colores con tonos marrones, salvo en la noche, en la cual destacan las pieles con tonos anaranjados.

Tras este trabajo de los hermanos Coen, el etalonaje se adentró de lleno en el panorama audiovisual convirtiéndose en algo fundamental y básico en cualquier obra audiovisual.

7. Nicolas Winding Refn.

7.1. Biografía.

“No sé en qué están basadas las decisiones que tomo pero si puedo decir están basadas en lo que a mi me gustaría ver. Al principio quería un poco captar con autenticidad lo que veía, lo que había o lo que sentía, pero poco a poco me he ido dando cuenta de que es todo una ilusión, entonces me di cuenta que lo que mas me interesaba era la realidad pero llevada a otro nivel. Una realidad intensificada. Esto me ha parecido mucho mas interesante. Al fin y al cabo es una especie de fetiche mío, algo sobre lo que me gusta siempre fantasear. [...] Creo que le cine está evolucionando de tal manera que hemos llegado a un punto en el que se ha encontrado como un punto final: Hollywood. Es una maquina de hacer dinero que solo se puede calificar de fantástica. pero ¿Eso constituye algo mas creativo? Con la revolución digital que estamos viviendo se vienen imponiendo unas nuevas reglas en cuento a la aplicación del punto de vista narrativo y a la estética. Es como si el cine fuese al principio “un carro tirado por caballos” pero con la revolución digital estamos ahora mismo en la “rueda”.No nos podemos imaginar cómo será cuando llegemos al “avión”. Nicolas Winding Refn (2016).

Nicolas Winding Refn nació en Dinamarca en 1970. Hijo de Anders Refn, director de cine, y Vibeke Winding, directora de fotografía, lleva el cine en la sangre. Desde temprana edad el cine y las artes visuales llamaron su atención y fue *La matanza de Texas* (1974) dirigida por Tobe Hooper la que despertó su clara intención de hacer cine y contar historias.

Criado en Nueva York, estudió en la American Academy of Dramatic Arts, de la que fue expulsado tras lanzar una mesa contra la pared. Probó suerte en su país de origen, Dinamarca, en la Escuela Danesa de Cine. Su estancia aquí también fue corta, aunque por unos motivos bastante diferentes: recibió una oferta para dirigir su primera película.

Su cine es caracterizado por el gran uso de contraste de colores. El motivo según él es sencillo, sufre un tipo de daltonismo, por lo que no percibe parte del espectro visible, esto hace que apenas ruede con colores intermedios y colores verdes, ya que no logra apreciarlos.

Con 26 años escribió y dirigió *Pusher* (1996), que se convirtió en película de culto rápidamente. Este impulso le llevó a rodar *Bleeder* (1999). Cuatro años después estrenó en Sundance *Fear X* (2003).

Tras ganar el favor del público y crítica retomó su primer film, *Pusher* y elaboró dos secuelas una en 2004 y otra en 2005.

En 2009 rueda lo que en un futuro cercano sería su pase a Hollywood, *Valhalla Rising* (2009). Un año antes rodaría *Bronson* (2008), un biopic sobre el recluso más peligroso de Gran Bretaña.

Ya en Estados Unidos crearía su película más comercial y aclamada, *Drive* (2011) con la que ganó el premio a mejor dirección del prestigioso Festival de Cannes.

Only God Forgives (2012) ha sido alabada y despreciada por público y crítica, algo que no hizo que cambiara su estilo en *The Neon Demon* (2016).

7.2. Planteamiento estético.

Como mencionamos anteriormente, su daltonismo le insta a usar grandes contrastes de color en sus películas, es el gran factor característico de sus obras y una de las razones por las que me decidí a realizar un estudio sobre ellas, estudio enfatizado en la película *Drive* (2011), su film más aclamado.

Podemos diferenciar dos etapas en la trayectoria de Winding Refn. La primera la formaría la trilogía *Pusher*, *Bleeder* y *Fear X*.

En esta etapa se dedica a imitar sus directores y obras referentes. Tiene un estilo marcado por los *heist films*, un subgénero del cine criminal. Aunque esta pasión por el mundo del crimen no acaba en esta etapa, lo que si termina es el aspecto visual menos cuidado. En esta época usa 16mm, que dota a la película de un grano mayor, algo que con el tiempo va dejando de lado, virando hacia la perfección visual conseguida en *The Neon Demon*.

Su segunda etapa comienza con *Bronson*. La narrativa viene marcada por la auto-exploración del alma humana desde un modelo minimalista. Es decir, busca reducir elementos argumentativos aumentando el peso de la imagen. En *Drive* podemos observar cómo el protagonista es un ser solitario que apenas tiene relación con el mundo exterior. La simplificación la vemos en los limitados movimientos de los personajes, cada plano es prácticamente una fotografía, un retrato de personajes en los que el color y el silencio es el verdadero contador de historias.

Esta obsesión por lo visual y reducción de elementos propiamente narrativos la veremos plasmada de lleno en *Only God Forgives*, donde el protagonista, Ryan Gosling de nuevo, apenas tiene 21 frases de guión. El peso argumentativo lo tiene el color y el simbolismo, que nos hace viajar entre diferentes mundos oníricos.

La única manera que tienen sus personajes de resolver sus conflictos es a través de la violencia. Sus protagonistas suelen ser anti-héroes sacados del mundo real, que tienen como punto en común la venganza y la violencia.

La belleza de sus planos se ve aumentada por la duración de estos y las imágenes estáticas, aunque la herramienta del travelling es usada para acompañar al personaje en su viaje interior.

La iluminación de sus películas suele estar compuesta por neones, claro ejemplo es *Only God Forgives* y como su nombre indica *The Neon Demon*.

Esta segunda etapa queda claro que está caracterizada por la metáfora visual y la contemplación, donde el diálogo es el último recurso.

Visualmente destaca el uso del azul, el amarillo y el rojo, el máximo protagonista de su filmografía.

En la trilogía *Pusher*, utiliza el color para exaltar la violencia, cuanto más peligro corre el protagonista mayor protagonismo tiene el rojo.



Figura 27: *Pusher* (1996) Nicolas Winding Refn [DVD]. Dinamarca: Balboa Entertainment. 00:44:48.



Figura 28: *Pusher* (1996) Nicolas Winding Refn [DVD].
Dinamarca: Balboa Entertainment. 00:56:41.

En estas dos escenas, donde la violencia está patente, vemos como el rojo es el color que envuelve al protagonista. Este uso del color lo veremos en toda su filmografía.

En *Pusher II* (2004) juega con dos colores, el rojo y el amarillo. El rojo está ligado de nuevo a la violencia y al sexo. El amarillo representa la doble vida del protagonista, el amarillo es su lado paternal, lejos del criminal que es y que es representado con el rojo.



Figura 29: *Pusher II* (2004) Nicolas Winding Refn [DVD].
Dinamarca: Billy's People. 00:11:43.

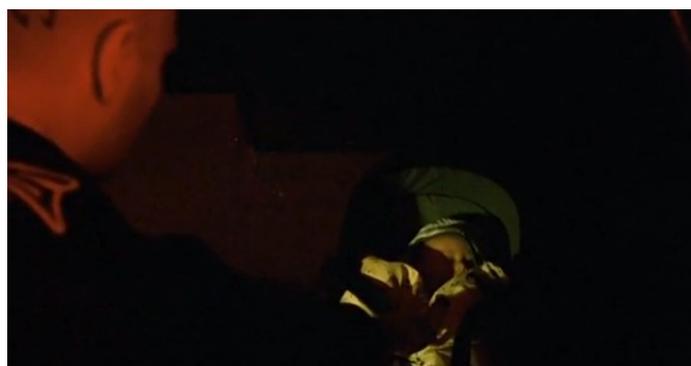


Figura 30: *Pusher II* (2004) Nicolas Winding Refn [DVD].
Dinamarca: Billy's People. 01:02:24.

En *Bronson* (2008), la estética cambia completamente. Abandona el uso de cámara al hombro y elige planos fijos y estabilizados.

Desde el inicio del film el rojo es un color protagonista. Los títulos de crédito son de este color y tras ello tiene lugar una escena en la que Bronson espera impaciente la llegada de los guardas para pelear con ellos por diversión.

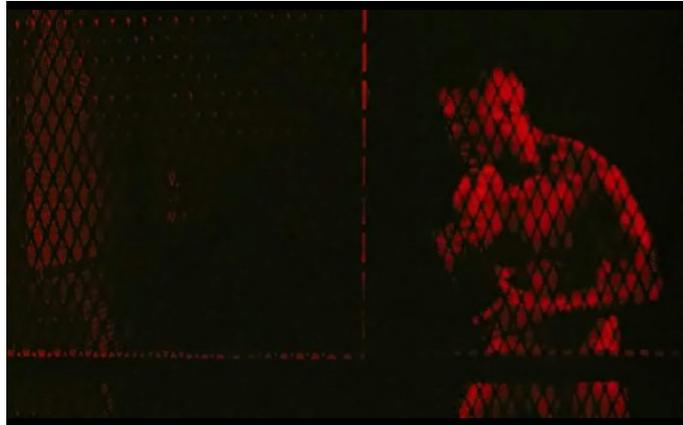


Figura 31: *Bronson* (2008) Nicolas Winding Refn [DVD]. Reino Unido: Vertigo Films. 00:01:23.

La película cuenta la historia de Bronson, el preso más peligroso de Reino Unido. Es por ello que el color rojo tiene un valor añadido, representa la felicidad, éxito y la satisfacción del personaje, un personaje que vive por y para la sangre.

Una vez sale de la cárcel, vemos una curiosa escena. Bronson entra en una habitación completamente roja, donde la gente toma bebidas rojas, él en cambio toma un cóctel amarillo y y deja la guinda roja sin comer. El rojo representa sus ambiciones y éxitos, el amarillo su fracaso.



Figura 32: *Bronson* (2008) Nicolas Winding Refn [DVD]. Reino Unido: Vertigo Films. 00:42:09.

Cuando conoce a la que será su amante, ella va vestida completamente de rojo. Sin embargo una vez que le va a pedir matrimonio, ella cambia totalmente su imagen y es ataviada con un vestido azul.



Figura 33: *Bronson* (2008) Nicolas Winding Refn [DVD]. Reino Unido: Vertigo Films. 00:54:18.

Azul es también el color elegido para el uniforme carcelario de Bronson.

En *Valhalla Rising* (2009), la estética cambia completamente. Apuesta por unos escenarios naturales, donde los colores se encuentran más desaturados de lo que nos tiene acostumbrados y la paleta cromática opta por un estilo naturalista, colmada de colores tierras, verdes y grises, pero la violencia en la historia sigue intacta.

Vemos de nuevo como el rojo está ligado a la violencia, directamente en este caso es el color del infierno.

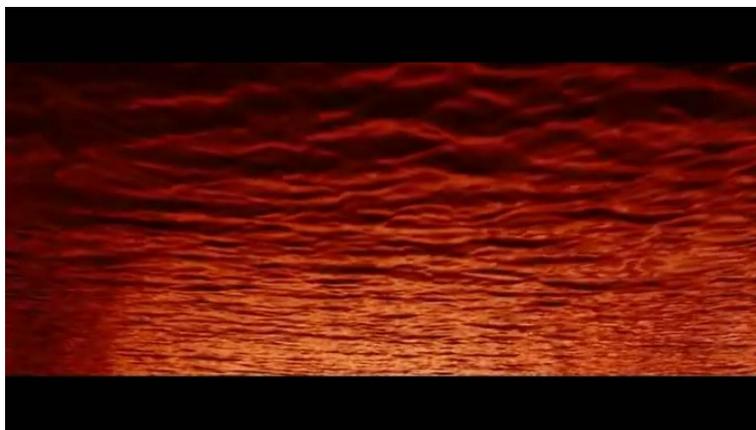


Figura 34: *Valhalla Rising* (2009) Nicolas Winding Refn [DVD]. Reino Unido: Nimbus Films. 01:01:19.

La siguiente película en orden cronológico sería *Drive*, que analizaremos de una manera más específica en el siguiente apartado y veremos el uso que da al rojo, azul y amarillo, los colores predominantes.

En *Only God Forgives* el color rojo acoge una nueva dimensión. Es el color que representa los mundos oníricos del protagonista y su miedo.



Figura 35: *Only God Forgives* (2013) Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Dinamarca: Space Rocket Nation. 00:16:07.

La estética en *The Neon Demon* es la protagonista. La historia narra la vida de Jesse, una aspirante a modelo que llega a Los Ángeles. Al entrar en el mundo de la moda, será devorada literalmente por el resto de mujeres obsesionadas con la belleza y su juventud.

El azul representa la inocencia de Jesse, el rojo la violencia y peligro. Ruby (cuyo nombre ya evoca al rojo) es una maquilladora que guía a Jesse a través del mundo de la moda. Porta siempre colores rojos sus apariciones, ya sea en la ropa como en el escenario y espacios que la rodean, siempre avisa del peligro. El color violeta representa la sexualidad, el dorado el éxito representado cuando es elegida por el fotógrafo.

La escena culmen en la que vemos la dualidad del bien y el mal, de la inocencia y la violencia es cuando Jesse desfila sobre una pasarela. Los colores cambiarán de azul a rojo, mostrando así su cambio final.

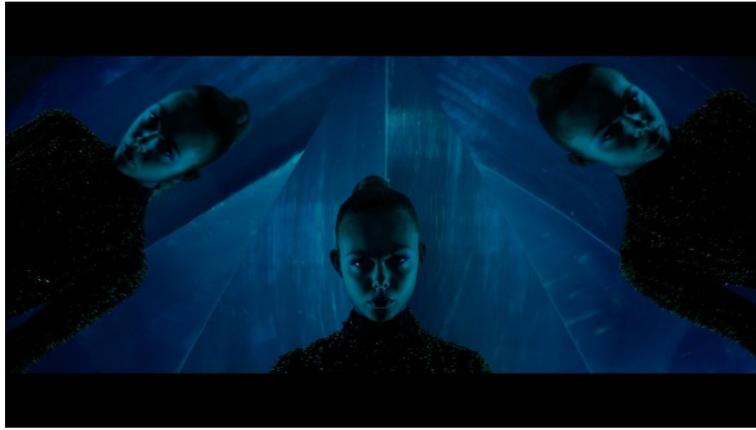


Figura 36: *The Neon Demon* (2016) Nicolas Winding Refn [Blu Ray].
Estados Unidos: Space Rocket Nation. 01:02:30



Figura 37: *The Neon Demon* (2016) Nicolas Winding Refn [Blu Ray].
Estados Unidos: Space Rocket Nation. 01:03:03

Queda claro que el uso del color no es casual en la filmografía de Nicolas Winding Refn. Es un elemento más de la obra, un elemento de gran importancia y que cuenta más que las palabras.

Aunque cada película cuenta historias distintas, vemos cómo hay colores que se repiten y cualidades de estos que están presentes en todas las obras: rojo, azul y amarillo.

Ahora pasaremos a analizar de una manera más profunda *Drive* (2011).

7.3. Drive (2011).

Un mecánico y piloto de escenas de acción para cine, sin nombre, ejerce también la labor de conductor para huidas delictivas. Sus reglas son básicas: nada de preguntas, no lleva armas y solo trabaja 5 minutos.

Driver (como lo llamaremos de aquí en adelante) es una persona solitaria, pero todo cambia cuando conoce a su vecina Irene y su hijo Benicio.

Cuando Standard, el marido de Irene, sale de la cárcel es amenazado por unos criminales y le obligan a realizar un trabajo para pagar sus deudas. Driver decide ayudar a Standard pero algo sale mal. Standard es asesinado y Driver huye con el botín del robo.

Driver intenta devolver el botín del robo a Rose y Nino, las dos cabezas criminales, pero estos deciden que no es suficiente y deciden ir a por Driver, Irene y Benicio.

Para salvar a Irene y Benicio, Driver intenta resolver los problemas enfrentándose directamente a ellos.

Color en Drive: Azul, amarillo y rojo.

- Azul: es el color que acompaña a Driver en la mayor parte de la película. Recordemos que el azul significa frío, seriedad, calma, confianza, también se le atribuye la soledad, depresión y tristeza. Driver es un hombre callado y solitario, reservado y frío.



Figura 38: Drive (2011) Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Estados Unidos: FilmDistrict.

El vestuario, fondos y luces que lo acompañan son en su mayoría azules, pero cambian en el desarrollo de la trama. Cuando conoce a Irene podemos ver cómo las luces cálidas aumentan. En el momento en el que se enfrenta a Rose y Nino, los fondos sobre los que vemos a Driver son rojos.

Irene cambia su color, amarillo, cuando conoce la muerte de su marido, este cambio aumenta una vez ve a Driver agredir a uno de los matones de Rose y Nino.

- **Amarillo:** el color de la felicidad. Irene suele posicionarse sobre fondos amarillos, además la luz que la ilumina es de ese color, una luz cálida. Evoca a la alegría, esperanza, poder, libertad y vida. Irene y Benicio son los que llevan el color amarillo a Driver, la felicidad.



Figura 39: Drive (2011) Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Estados Unidos: FilmDistrict. 01:18:47

Otro tono de amarillo aparece en la historia. Rose es representado en un punto concreto de la historia con el dorado. La luz dorada baña la imagen de Rose, que está junto a un coche de este color. En este momento Rose se presenta ante Shannon para demostrarle que él es quién manda en esta trama. En esta situación el dorado no significa más que poder, el poder que ejerce Rose, la cabeza criminal, sobre todos los demás.

- **Rojo:** el color de la sangre, de la violencia. Suele acompañar a Rose y Nino, los dos criminales. Rojo es el color del restaurante de Rose, es donde se presentan a Rose y Nino y dónde asesinan a Cook. Blanche, la mujer que traiciona a Standard y Driver en el atraco, es pelirroja, sinónimo de peligro. Una vez que Standard es asesinado, Rose y Nino intentan asesinar a Driver, Irene y Benicio, en este momento el color de Driver cambia, se posiciona sobre fondos rojos.



Figura 40: Drive (2011) Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Estados Unidos: FilmDistrict.

7.3.1. Análisis en profundidad de la película basado en el color.

Driver aparece en una habitación en penumbras mirando por una ventana el skyline de la ciudad de Los Ángeles. Mientras, habla por el teléfono concretando las condiciones de un trabajo,

de fondo, en la televisión se emite un partido en directo de baloncesto entre Los Ángeles Clippers y Toronto Raptors.

En la siguiente escena Driver se dirige al taller de Shannon, en él podemos observar que todo lo que rodea el taller es azul, el color de Driver.



Figura 41: Drive (2011) Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Estados Unidos: FilmDistrict. 00:02:21

Shannon le tiene preparado un coche, con él acude al robo en el que actuará de conductor. Una vez perpetrado el robo, Driver inicia la huida de la policía. Durante toda la huida suena en la radio el partido de baloncesto entre Clippers y Raptors. Para despistar a la policía, Driver se dirige al Staples Center, pabellón donde se está jugando el partido, allí se camuflará con los aficionados. Hay que señalar que el color de Los Ángeles Clippers es el azul.



Figura 42: Drive (2011) Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Estados Unidos: FilmDistrict. 00:09:47.

Una vez finalizado el robo y huir de la policía, Driver acude a casa. Cuando se dirige al ascensor se produce un encuentro casual con Irene. Irene sale del ascensor, cuyo interior es de color dorado. La vestimenta de Irene es rojo sobre blanco, un rojo que puede simbolizar peligro y sangre sobre el blanco de la pureza de Irene.



Figura 43: Drive (2011) Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Estados Unidos: FilmDistrict. 00:11:42

El apartamento de Driver es un lugar oscuro, apenas amueblado y todo es azul. El apartamento es la viva representación de Driver, un lugar solitario, frío y sombrío.



Figura 44: Drive (2011) Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Estados Unidos: FilmDistrict. 00:12:00.

En el día a día el color azul acompaña a Driver, su vestimenta es azul y también lo son todos los enclaves donde lo vemos. Podemos observar cómo el azul enmarca todas los planos en los que aparece Driver, como en el supermercado donde se encuentra y conoce a Irene. Driver aparece por pasillos donde los productos del supermercado son azules, sin embargo Irene y Benicio aparecen en pasillos cuyos productos son anaranjados y amarillos.



Figura 45: Drive (2011) Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Estados Unidos: FilmDistrict. 00:15:33, 00:15:53



Figura 46: Drive (2011) Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Estados Unidos: FilmDistrict. 00:15:39, 00:16:34.

Una vez salen del supermercado Driver se ofrece a llevar a Irene y Benicio a casa, ya que el coche de estos está averiado. Irene invita a Driver a pasar a casa, es aquí cuando se ofrece de forma clara los distintos colores de los personajes. Aunque se encuentran en una misma casa, los fondos de Driver e Irene son muy distintos. Driver se coloca siempre sobre fondos azules, incluso el vaso de agua que le ofrece Irene es azul. Sin embargo Irene es colocada sobre fondos amarillos anaranjados.



Figura 47: Drive (2011) Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Estados Unidos: FilmDistrict. 00:17:49, 00:18:36, 00:18:40

En esta escena hay un plano vital de la película. Irene está sobre un fondo naranja, el naranja evoca la felicidad y la alegría. En esta pared naranja tenemos un espejo de marco verde, en este espejo encontramos una foto de Benicio y Standard, el marido de Irene, y vemos a Driver reflejado. Este espejo enmarca a las personas más importantes de la vida de Irene: Benicio, Standard y Driver.



Figura 48: Drive (2011) Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Estados Unidos: FilmDistrict. 00:17:57.

En la siguiente secuencia Drive observa a través de su ventana a Irene y Benicio. Observamos aquí un cambio importante: su iluminación ha cambiado. Ha pasado de estar rodeado de azul a que lo ilumine un rayo de luz dorada mientras contempla a Irene.

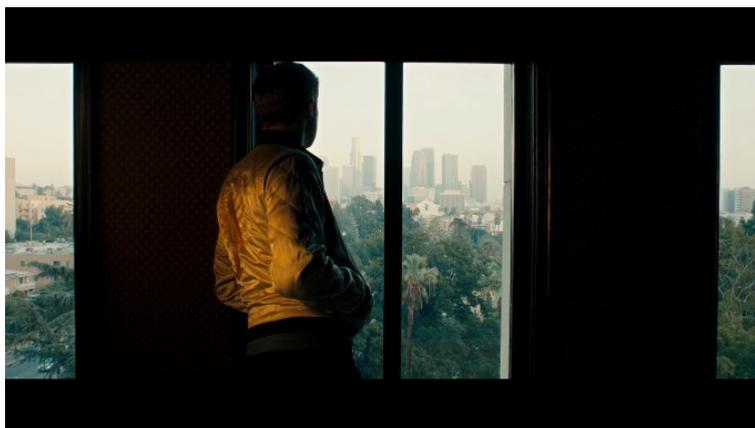


Figura 49: Drive (2011) Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Estados Unidos: FilmDistrict. 00:19:50.

En esta parte de la película se nos presenta a Rose. Rose es un criminal al que Shannon acude para pedirle financiación. Necesita dinero para comprar un coche y que Driver pueda competir en carreras.

Rose es un criminal violento y con mucho poder, por ello se presenta rodeado de rojo.



Figura 50: Drive (2011) Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Estados Unidos: FilmDistrict. 00:20:02.

Tras una demostración de las habilidades de Drive, Rose accede a pagarle el coche, coche de color rojo. En el momento que Rose y Driver se conocen la posición de ellos es un ejemplo de lucha de poder. Rose se presenta en una posición elevada, al ir a estrecharle la mano a Driver este se niega ya que tiene las manos manchadas, a Rose eso no le importa aludiendo que él también tiene las

manos manchadas. Esta frase es importante en la trama de la película, Rose es un criminal sin escrúpulos que no tiene miedo a mancharse las manos de sangre.



Figura 51: Drive (2011) Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Estados Unidos: FilmDistrict. 00:22:44.

Irene acude al taller donde trabaja Driver para arreglar su coche. Shannon propone que sea Driver quien lleve a casa a Irene y Benicio. Comienza aquí una pequeña excursión que donde el color irradia felicidad. Durante la excursión que realizan los tonos dorados inundan la pantalla. Driver e Irene han encontrado la felicidad juntos.



Figura 52: Drive (2011) Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Estados Unidos: FilmDistrict. 00:26:25, 00:27:05, 00:27:35.

Tras la escapada acuden a casa de Irene y dejan a Benicio allí. En esta parte tiene lugar una escena que representa muy bien las posturas de cada uno. Driver representado con el azul e Irene con el amarillo anaranjado.



Figura 53: Drive (2011) Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Estados Unidos: FilmDistrict. 00:28:16.

Antes de salir los dos juntos de nuevo, Irene acuesta a Benicio. En este plano solo hay un rayo de luz, dorada, que ilumina a Benicio, el tesoro de Irene.



Figura 54: Drive (2011) Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Estados Unidos: FilmDistrict. 00:30:11.

Driver e Irene deciden hacer una escapada juntos. En este momento la luz variará de tono e irá pasando del azul al amarillo mientras las manos de los dos protagonistas se tocan.

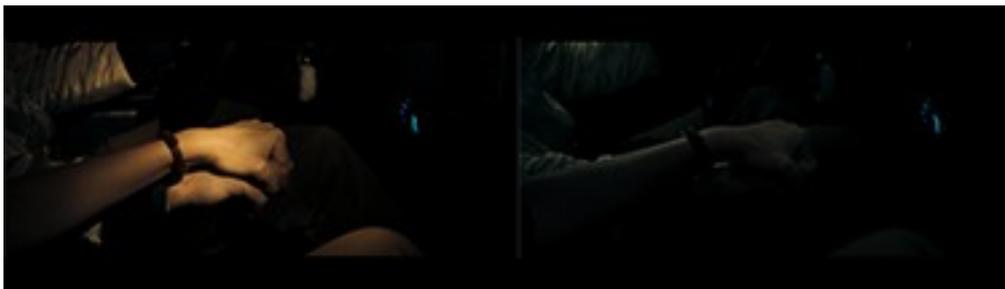


Figura 55: Drive (2011) Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Estados Unidos: FilmDistrict. 00:30:25.

Rose y Nino deciden ir al taller para que Nino vea el coche que han comprado y conocer al

conductor. Nino porta una camiseta de color morado. El morado alude a la posición de poder que ostenta, pero también es un color que evoca a la muerte, característica de este color que se verá más adelante.

Mientras Shannon intenta venderle un coche a Nino, Rose y Driver mantienen una conversación. Anteriormente vimos que se producía una lucha de poder jugando con la posición de la cámara. En esta escena se vuelve a repetir esa lucha. Rose está de pie mientras que Driver se encuentra agachado. Los planos usados son contrapicados, aumentando la sensación de superioridad. Rose comienza a contar cómo conoció a Shannon y el ajuste de cuentas que tuvo Shannon con Nino y que le costó una cojera para toda la vida. Driver no da muestra alguna de miedo, tanto es así que se incorpora y se pone a la misma altura que Rose, mirándole de tú a tú.

De fondo podemos observar tres coches. Un coche azul, que corresponde a Driver, un coche amarillo, el color de Irene y entre ellos un coche de color rojo, color que simboliza a Rose y la violencia que trae con él.



Figura 56: Drive (2011) Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Estados Unidos: FilmDistrict. 00:31:50.

Irene se prepara para salir con Driver. Porta un chaleco rojo y mientras se peina suena un teléfono: le informan que Standard saldrá pronto de la cárcel. Es la primera vez que el fondo donde está colocada Irene es de color azul.



Figura 57: Drive (2011) Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Estados Unidos: FilmDistrict. 00:33:38.

Mientras Irene le cuenta a Driver que su marido está a punto de salir de la cárcel se produce un largo silencio. Las luces que los iluminan ya no son amarillas, sino que se tiñen de rojo, el color de la sangre, sangre ligada a Standard y que pronto correrá.



Figura 58: Drive (2011) Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Estados Unidos: FilmDistrict. 00:4:25.

Standard es recibido en casa con una fiesta. Con un montaje paralelo vemos a Driver recluido en casa. Solo hay una luz que lo ilumina y todo a su alrededor es azul, un azul marino, distinto al resto de tonos que lo habían acompañado hasta ahora. Driver en este momento se encuentra solo y en estado depresivo.



Figura 59: Drive (2011) Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Estados Unidos: FilmDistrict. 00:35:08.

Standard ha vuelto a la vida de Irene. Aunque está feliz por la vuelta de su marido, tiene sentimientos encontrados, ya que esto le aleja de Driver. Irene vuelve a vestir con tonos rojizos y se posiciona sobre un fondo naranja, sin embargo los detalles que la enmarcan son de un azul intenso, del mismo tono que el que hemos visto en la habitación de Driver.



Figura 60: Drive (2011) Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Estados Unidos: FilmDistrict. 00:35:38.

Drive decide salir de casa, es ahí cuando se encuentra con Irene. Irene está tirada en el suelo, mientras hablan Standard aparece. En la presentación entre Standard y Driver observamos cómo Driver comienza a posicionarse sobre fondos rojos, a su espalda se ve un cartel de salida.



Figura 61: Drive (2011) Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Estados Unidos: FilmDistrict. 00:37:42.

Driver encuentra a Standard tirado en el suelo y sangrando. Unos matones han acudido a pedirle dinero y ante la ausencia de este le propinan una paliza. Standard está cubierto de sangre en un pasillo blanco y negro. Driver decide ir a tranquilizar a Benicio, que lo ha visto todo. En esta escena están presentes el bien y el mal representados por el blanco y negro. Standard se niega a cometer más delitos, pero debe hacerlo si quiere proteger a su familia.

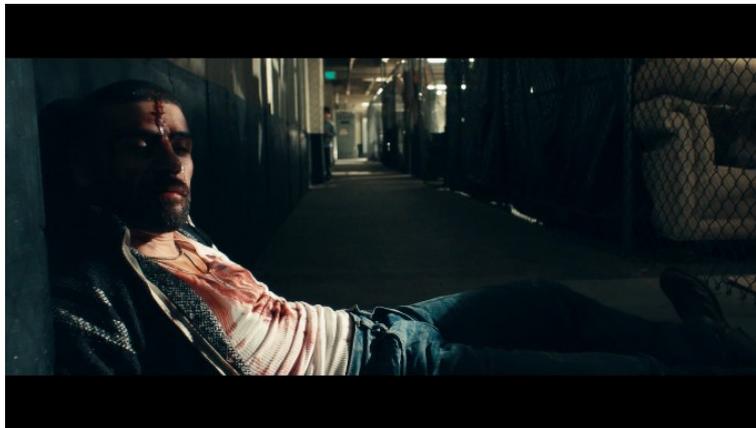


Figura 62: Drive (2011) Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Estados Unidos: FilmDistrict. 00:42:14.

Driver se ofrece a ayudar a Standard, esta es la única manera de que dejen en paz a Irene y Benicio. Tras la agresión a Standard vemos a Benicio vistiendo de azul. Driver habla con él para saber cómo se encuentra y tranquilizarle. Driver descubre que los hombres que han agredido a Standard han amenazado también a su familia dándole a Benicio una bala. Driver se queda con la bala de Benicio y se muestra como un salvador.

Se muestra a Driver con un plano cerrado y contrapicado, el fondo que tiene tras de si es azul celeste y de su cabeza parece salir una aureola blanca, que lo representa como salvador.



Figura 63: Drive (2011) Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Estados Unidos: FilmDistrict. 00:45:24.

Tras la paliza a Standard, Driver decide ir a ver a Irene al trabajo, para preguntarle cómo se encuentran y comprobar si sabe en qué negocios turbios está metido Standard. Aunque el fondo de Driver es azul, vemos que todo lo que le enmarca es rojo, un rojo cada vez más saturado signo de que la violencia y la sangre se acerca. A Irene la vemos de nuevo vestida de rojo y todo lo que la rodea es rojo también.



Figura 64: Drive (2011) Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Estados Unidos: FilmDistrict. 00:45:38, 00:45:39.

Irene invita a cenar a casa a Driver. Vemos a Standard, Benicio y Driver rodeados de azul, Irene sigue sobre un fondo naranja, pero en esta ocasión es un tono muy apagado y desaturado. Lo que más llama la atención en esta escena es el vestuario de Standard, azul marino, gris y morado, signo de la tristeza que le sume al tener que verse involucrado de nuevo en el crimen para salvar a su familia. El morado además es símbolo de una premonición, la muerte.



Figura 65: Drive (2011) Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Estados Unidos: FilmDistrict. 00:47:38.

Standard y Driver deciden dar el golpe. Driver roba un coche de color negro para la huida en el golpe, recordemos que el negro es el color de la muerte en bastantes culturas.



Figura 66: Figura 56: Drive (2011) Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Estados Unidos: FilmDistrict. 00:49:26.

Driver concreta con Cook, el matón de Rose y Nino, las condiciones del robo. Driver pide que tras atracar la casa de empeño todo quede solucionado y no vuelvan a molestar a Standard ni a su familia. En este punto conocemos a Blanche, una mujer que acompañará a Standard a la casa de empeños. Blanche es pelirroja, una señal de peligro.



Figura 67: Drive (2011) Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Estados Unidos: FilmDistrict. 00:49:39.

Standard es asesinado en el atraco. Alguien les ha traicionado y Standard muere al salir con el botín. Driver y Blanche emprenden la huida mientras son perseguidos por otro coche. Finalmente logran escapar y se refugian en un motel.

Mientras, Irene es informada de la muerte de su marido. En esta escena vemos un uso magistral del color y la luz como elemento enunciativo. En unos pocos frames el color que envuelve a Irene cambia drásticamente según le informan de la muerte de Standard. El color amarillo desaparece y se abre paso el azul.



Figura 68: Drive (2011) Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Estados Unidos: FilmDistrict. 00:56:36, 00:56:37.

Una vez que logran despistar a sus perseguidores, Driver y Blanche se esconden en un motel. Driver amenaza a Blanche y esta le cuenta que Cook, el que les contrató, les ha traicionado y vendido. Driver le pide que le diga dónde puede encontrar a Cook. En este momento dos personas entran en la habitación del motel y matan a Blanche. Driver logra salvarse tras protagonizar una violenta escena.



Figura 69: *Drive* (2011) Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Estados Unidos: FilmDistrict. 01:02:35, 01:03:05, 01:03:53.

Driver, herido, acude a Shannon para que lo cure y buscar respuestas. En esta escena vemos uno de los fetiches del director, Nicolas Winding Refn, otros planos cortos de las manos. Esta vez Driver está cubierto de sangre literalmente, vemos un plano de su mano abierta al comienzo de la escena. Los colores que lo envuelven es de nuevo el azul y el rojo. Una vez que pide a Shannon que busque a Cook, Driver cierra la mano en gesto de venganza.

Driver busca desesperadamente venganza y ha encontrado a Cook. En este momento el color rojo será el protagonista, todo lo que rodea a Driver pasa a ser de un rojo intenso. Driver se aproxima a través de un pasillo casi negro a una puerta roja, va a entrar de lleno en la violencia.



Figura 70: *Drive* (2011) Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Estados Unidos: FilmDistrict. 01:04:40.

La habitación donde se encuentra Cook es totalmente roja, la violencia se ha desatado. Con un martillo, Driver, comienza a destrozar el cuerpo de Cook, al que hace tragarse la bala con la que amenazó a Benicio. Driver se pone en contacto con Nino y le ofrece entregarle el dinero robado si le prometen que le dejarán en paz.



Figura 71: Drive (2011) Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Estados Unidos: FilmDistrict. 01:05:08, 01:05:16.

Nino manda a sus matones a matar a Driver, Irene y Benicio. Los matones se presentan cómo no rodeados de un rojo intenso.



Figura 72: Drive (2011) Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Estados Unidos: FilmDistrict. 01:07:29.

Driver visita a Irene. Los colores de ambos han cambiado. Driver mantiene el rojo que lo acompaña en esta venganza. Irene sigue sumergida en el azul de la tristeza.



Figura 73: Drive (2011) Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Estados Unidos: FilmDistrict. 1:08:10, 01:08:05.

Ambos se dirigen al ascensor, en él está el matón de Nino esperando. En esta escena encontramos el plano más icónico y bello de la película. Driver reconoce al matón. Las luces del ascensor se van apagando poco a poco mientras Driver aparta a Irene para protegerla, un rayo de luz ilumina a Irene. Driver se acerca a Irene y la besa, pasando de la plena oscuridad a la luz de Irene. Una vez terminado el beso, la luz vuelve e ilumina a ambos mientras se miran fijamente.

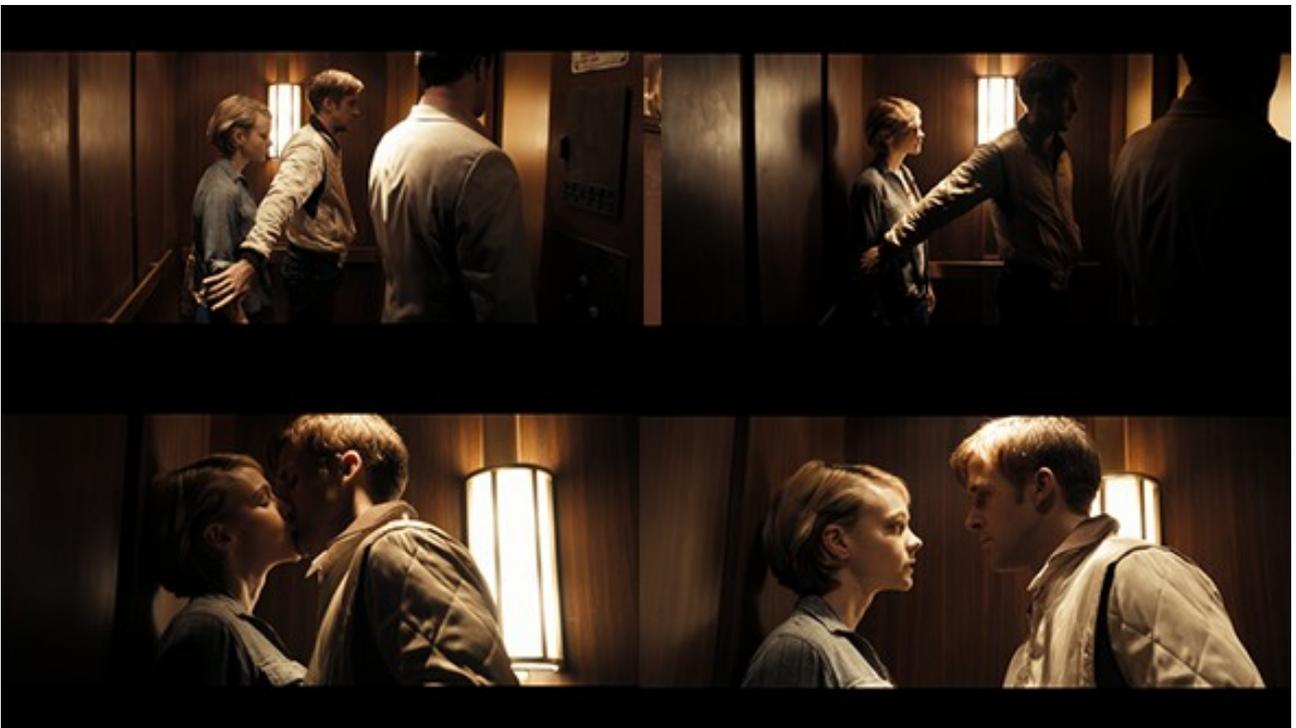


Figura 74: Drive (2011) Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Estados Unidos: FilmDistrict. 01:10:53-01:53:58

Comienza una pelea donde Driver se ensaña con el matón, Irene, aterrada al ver la verdadera naturaleza de Driver (que portan escorpión en su chaqueta), se aleja aterrada mientras se posiciona sobre un fondo azul.



Figura 75: Drive (2011) Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Estados Unidos: FilmDistrict. 01:12:52.

Driver busca encarecidamente venganza. Los colores que le iluminan pasan del azul, que evoca a la tristeza y depresión del momento, sobre todo tras la marcha de Irene, y el rojo, el color más violento.

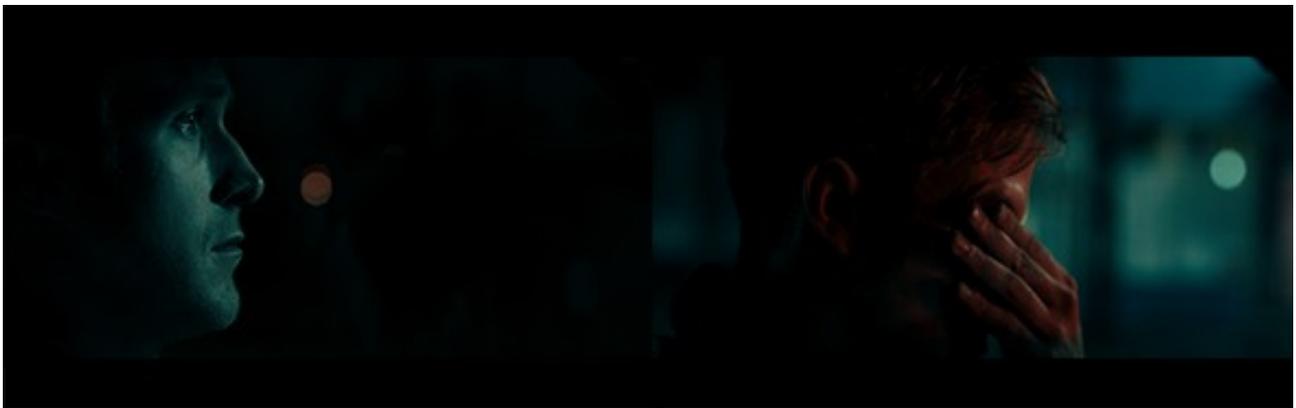


Figura 76: Drive (2011) Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Estados Unidos: FilmDistrict. 01:14:02, 01:15:10.

Rose y Nino discuten puesto que la situación está escapando de su control. Nino decidió robar a un mafioso, pero con la llegada de Driver todo se truncó. La escena tiene lugar en la cafetería de Rose, que como hemos descrito anteriormente es casi en su totalidad roja. En esta discusión está presente Cook, el único que sabe que Nino intentó robar a la mafia. Rose decide que no puede dejar ningún cabo suelto y asesina violentamente a Cook con un tenedor.



Figura 77: Drive (2011) Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Estados Unidos: FilmDistrict. 01:17:21.

Rose le hace una visita a Shannon. Desde el primer momento vemos el poder que tiene Rose. Está apoyado sobre un coche dorado y las luces que lo iluminan son de este tono. Shannon se niega a delatar a Driver, en este punto de la conversación, Rose cambia de posición y se queda delante de un coche rojo.

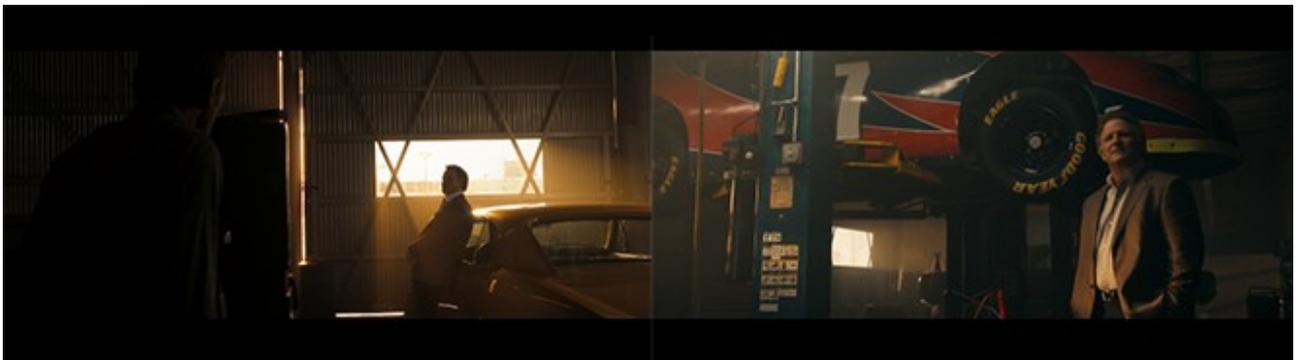


Figura 78: Drive (2011) Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Estados Unidos: FilmDistrict. 01:48:47, 01:20:06.

Finalmente Rose mata a Shannon cortándole las venas del brazo mientras se estrechan la mano. De nuevo las manos de Rose se manchan de sangre. En la siguiente escena vemos a Rose en su casa meditando, tras limpiar la navaja con la que ha asesinado a Shannon, y observando sus manos.



Figura 79: Drive (2011) Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Estados Unidos: FilmDistrict. 01:20:26, 01:21:16.

Tras descubrir que Shannon ha muerto, Driver se dirige hacia el restaurante de Nino, portando una máscara que usa como doble de cine. Aunque Driver no llega a entrar en el local, sí se asoma por una ventana, quedando su rostro enmarcado en rojo.



Figura 80: Drive (2011) Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Estados Unidos: FilmDistrict. 01:23:47.

Nino sale del restaurante y monta en un coche negro, su ropa también es negra, es un presagio de su muerte. Driver persigue al coche y lo enviste repetidamente hasta que lo tira por un pequeño acantilado.



Figura 81: Drive (2011) Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Estados Unidos: FilmDistrict. 01:25:57.

Tras ahogar en el mar a Nino, Driver llama por teléfono a Irene para decirle que nunca más podrá volver a estar junto a ella y Benicio y que ellos son lo mejor que le ha pasado en la vida. Los planos entre Driver e Irene se funden, él con luces rojas sobre su rostro, ella sobre un fondo azul.



Figura 82: Drive (2011) Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Estados Unidos: FilmDistrict. 01:29:13.

Driver acude a ver a Rose para devolverle el dinero y que este deje a Irene y Benicio tranquilos. Rose acepta el dinero, promete dejar a Irene y Benicio, pero a él no le puede dejar marchar sin que pase nada. Ambos están posicionados sobre fondos rojos intensos. La violencia se avecina.

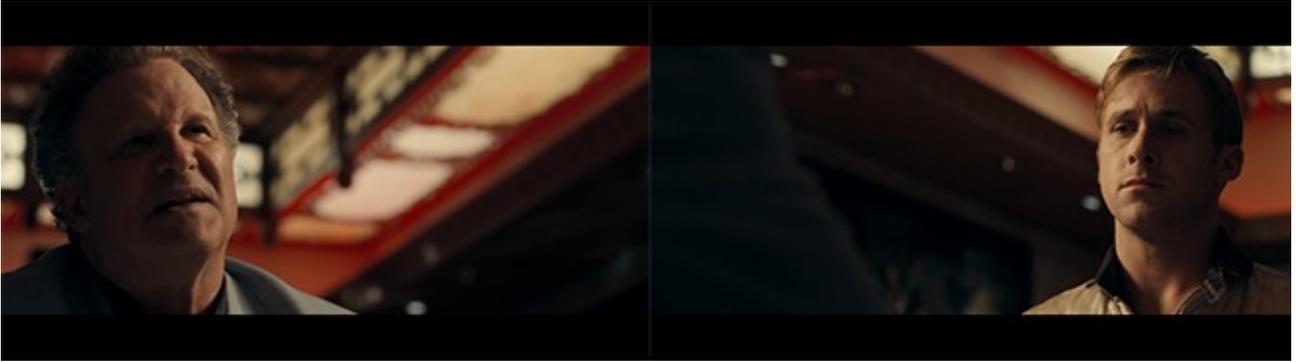


Figura 83: Drive (2011) Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Estados Unidos: FilmDistrict. 01:31:03, 01:31:23.

Driver y Rose salen juntos hacia el coche, donde se encuentra el dinero. La luz dorada baña la escena, Driver está a punto de conseguir su objetivo, solucionar la trama y poder salvar a Irene y Benicio.

Driver abre el maletero y le da el dinero a Rose, este saca rápidamente una navaja y apuñala a Driver. Ambos forcejean y Driver termina apuñalando a Rose.

Driver yace inmóvil dentro del coche mientras la luz dorada le envuelve. Tras unos segundos que se hacen eternos, Driver pestañea y emprende su marcha, dejando atrás el cuerpo de Rose y el dinero, dejando claro que su única motivación es la seguridad y bienestar de Irene y Benicio.

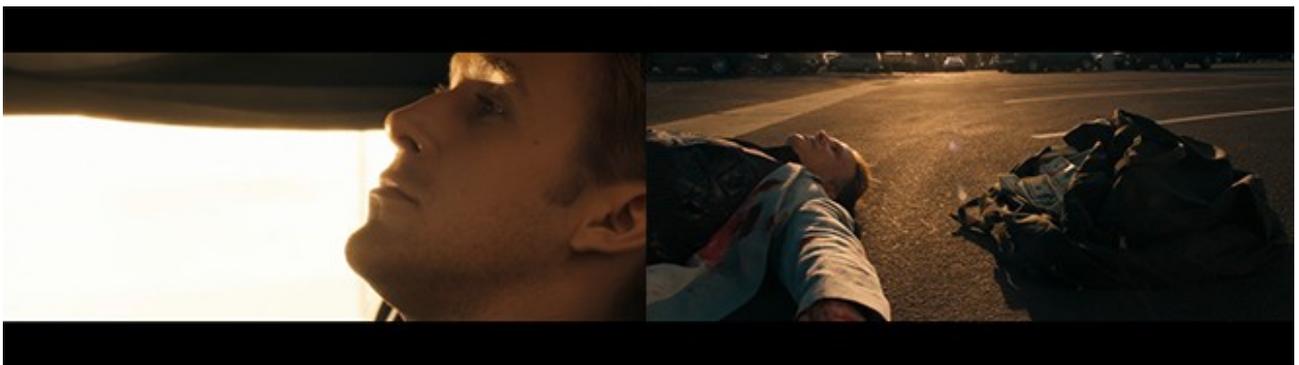


Figura 84: Drive (2011) Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Estados Unidos: FilmDistrict. 01:33:33, 01:34:33

8. Conclusiones.

Al comienzo de esta investigación se planteó el objetivo general del estudio del color como elemento enunciativo en el cine. Como hemos ido desarrollando a través de toda la estructura de este trabajo, el color tiene un papel vital en la enunciación audiovisual, aportando el significado.

Aunque solo se ha analizado en profundidad la figura de Nicolas Winding Refn y su obra, el color es un elemento vital del cine, no solo de este director.

Como objetivos específicos planteamos profundizar en el aspecto simbólico del color en la cultura occidental. A través del análisis de los estudios de Eva Heller y Goethe hemos conseguido este objetivo. Se ha comprobado cómo cada color está asociado a unos determinados significados en el imaginario colectivo a lo largo de los años.

El significado de cada color puede variar dependiendo de cada cultura y de cada grupo humano. Gracias al estudio del interaccionismo simbólico, comprobamos que el significado viene dado por el emisor y el receptor del mensaje.

El papel de la dirección de arte y la dirección de fotografía era un aspecto a tratar en el inicio del estudio. Hemos conseguido discernir los papeles diferenciados que cumplen cada uno de ellos y qué pueden aportar en cada momento a la enunciación a través del color.

Como objetivos específicos definimos el estudio de la obra de Nicolas Winding Refn, cosa que hemos realizado, a la vez que hemos aportado un amplio estudio sobre una de sus películas, *Driver* (2011).

Resulta curioso cómo usa el color un director que tiene problemas para diferenciar ciertos colores del espectro visible dado su daltonismo. La obra de Nicolas Winding Refn se basa en tres colores: rojo, azul y amarillo. Cada color posee un simbolismo claramente diferenciado y se identifica con los significados que aportaron en su día los estudiados Goethe y Heller, aunque el propio Winding Refn aporta algunos significados concretos para ciertas situaciones.

Creo que de manera global hemos conseguido todos los objetivos propuestos y podemos afirmar que el color tiene un papel fundamental como elemento enunciativo y simbólico, no solo en el cine, sino en todas las ramas del arte y la comunicación.

Gracias a este trabajo de fin de grado he aprendido a elaborar una correcta paleta de colores para cada situación. Ahora sé cómo actúan los colores para potenciar sentimientos, algo vital para contar una historia.

9. Bibliografía.

9.1. Libros y monográficos.

- Albers, J.(1971) *La interacción del color*, Madrid, Alianza Forma.
- Ball, P. (2001) *La invención del color*, Madrid, España: Turner Ediciones.
- Barthes, R. (1993) *La aventura semiológica*, Barcelona, España: Edit. Paidós.
- Block, B. (2008) *Narrativa audiovisual*, Barcelona, España: Edit. Omega.
- Blumer, H. (1969) *El interaccionismo simbólico: perspectiva y método*.
- Deleuze, G. (1984) *La imagen en movimiento. Estudios de cine*, Barcelona, España: Edit. Paidós.
- Dondis, D. (1992) *La sintaxis de la imagen*, Barcelona, España: Edit. Gustavo Gili.
- Eco, U. (1992) *Los límites de la interpretación*, Barcelona, España: Lumen.
- Etedgui, P. (2001) *Diseño de producción & Dirección artística*, Barcelona, España: Edit. Océano.
- Ferrer, E. (2007) *Los lenguajes del color*, México DF, México: Fondo de Cultura Económica.
- García Navas, M. (2016) *El color como recurso expresivo: análisis de las series de televisión Mad Men y Breaking Bad*, Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid.
- Goethe, W. (1991) *Teoría de los colores*, Valencia, España: Colegio Oficial de arquitectos.
- Heller, E. (2004) *Psicología del color*, Barcelona, España: Edit. Gustavo Gili.
- Hewitt, P. G. (2004) *Física conceptual*, México: Pearson.
- Itten, J. (1975) *Arte del color*, París, Francia: Edit. Bouret.
- Kodak. (2007) *Motion picture color theory*. EEUU: Kodak Company.
- Lazlo, A. (2000) *Every frame a Rembrant. Art and practice of cinematography*, EEUU: Focal Press.
- Macleod, S. (2009) *Postproducción del color*, Barcelona, España: Edit. Blume.
- Martín, M. (2002) *El lenguaje del cine*, Barcelona, España: Gedisa.
- Millerson, G. (1990-1993) *Diseño escenográfico para televisión*. Madrid, España: IORTV.
- Mitry J. (1986) *Estética y psicología del cine 2. -Las formas*, Madrid, España: Siglo XXI
- Murcia, F. (2002) *Escenografía en el cine*, Madrid, España: SGAE.
- Netdisseny (s.a.) *Nociones básicas del diseño*. Benicarló.

- Parramón, J.M. (s.a.) *Teoría y práctica del color*. Ed: Parramón Ediciones S.A.
- Pawlik, J. (2004) *Teoría del color*, Barcelona, España: Edit. Paidós.
- Roberts, M. (s.a.) *The color book*, EEUU: Derivan Pty Ltd.
- Rondón, R. (2017) *Dirección de arte para cine y elementos emergentes del discurso de identidad nacional en Prometeo deportado*, Ecuador: Revista san Gregorio.
- Whelan, Bride M. (1994) *Color Harmony*, México DF, México: Edit. de arte y diseño gráfico.
- Zelanski, P., y Fisher, M. (2001) *Color*, Madrid, España: Tursen S.A/H. Blume.
- Zurro, B. (2015) *La creación de identidad visual como elemento comunicativo*, Trabajo de Fin de Máster, Universitat Politècnica de València.

9.2. Sitios Web.

- Anon. (a.a.) *El director de fotografía, el elemento clave de un rodaje*. Disponible en: <https://www.workshopexperience.com/director-de-fotografia-cine/> [Consultado el 8-06-18].
- Anon. (s.a.) *Biografía Nicolas Winding Refn*. Disponible en: <https://www.biografias.es/famosos/nicolas-winding-refn.html> [Consultado el 14-06-2018].
- Arbonés, A. (2016) *Guía para principiantes de Nicolas Winding Refn*. Disponible en: <https://www.caninomag.es/guia-principiantes-nicolas-winding-refn/> [Consultado el 14-06-18].
- Calvo, I. (s.a.) *Modelos de color*. Disponible en: <http://proyectacolor.cl/aplicacion-del-color/modelos-de-color/> [Consultado el 14-05-2018].
- Calvo, I. (s.a.) *Propiedades de los colores*. Disponible en: <http://proyectacolor.cl/teoria-de-los-colores/propiedades-de-los-colores/> [Consultado el 14-05-2018].
- Fontanellas, H. (2011) *El rol del director de fotografía en un proyecto audiovisual*. Disponible en: <http://blogs.ffyh.unc.edu.ar/fotografiacinematografica/2011/12/08/el-rol-del-director-de-fotografia-en-un-proyecto-audiovisual-3/> [Consultado el 8-06-2018].
- Fotonostra (s.a.) *Definición de los colores cálidos y fríos*. Disponible en: <http://www.fotonostra.com/grafico/colorescalifrios.htm> [Consultado el 14-05-2018].

- IMDb (s.a.) *Nicolas Winding Refn*. Disponible en: <https://www.imdb.com/name/nm0716347/> [Consultado el 14-06-2018].
- Lara, V. (2015) *La teoría del color de Goethe y su relación con la personalidad del ser humano*. Disponible en: <https://hipertextual.com/2015/04/teoria-del-color-goethe> [Consultado el 16-05-2018].
- Martos, D. (2016) *Nicolas Winding Refn: "El Festival de Cannes me debe tres Palmas de Oro"*. Disponible en: https://www.eldiario.es/kinotico/entrevistas/Nicolas-Winding-Festival-Cannes-Palmas_0_582692587.html [Consultado el 14-6-2018].
- Miguel, E. (2015) *El esquema de color en el cine: una pequeña guía para no perderse*. Disponible en: <http://www.fotogramas.es/Cinefilia/El-esquema-de-color-en-el-cine-una-pequena-guia-para-no-perderse> [Consultado el 08-05-2018].
- Reyes, D (2016) *Entrevista a Nicolas Winding Refn*. Disponible en: <http://revistayoung.es/the-neon-demon-entrevista-a-nicolas-winding-refn-soy-daltonico/> [Consultado el 14-06-2018].
- Turrents, P (2012) *Qué es y qué hace un director de fotografía*. Disponible en: <https://directordefotografia.wordpress.com/2012/10/11/que-es-y-que-hace-un-director-de-fotografia/> [Consultado el 08-06-2018].

9.3. Filmografía.

- *Amélie* (2001). Jean-Pierre Jeunet [DVD]. Franca: Claudie Ossard Productions.
- *Bronson* (2008) Nicolas Winding Refn [DVD]. Reino Unido: Vertigo Films.
- *Darkest Hour* (2017) Joe Wight [Blu Ray]. Estados Unidos: perfect World Pictures.
- *Drive* (2011) Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Estados Unidos: FilmDistrict.
- *Eduardo Manostijeras* (1990). Tim Burton [DVD]. Estados Unidos: 21th Century Fox
- *La La Land* (2016). Damien Challeze [Blu Ray]. Estados Unidos: Summit Enterteiment.
- *Mamma Mia* (2008). Lloyd [Blu Ray]. Reino Unido: Playtonet.
- *Moonlight* (2016). Barry Jenkins [Blu Ray]. Estados Unidos: A24.

- *Moonrise Kingdom* (2012). Wes Anderson [Blu Ray]. Estados Unidos: American Empirical Pictures.
- *Only God Forgives* (2013). Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Dinamarca: Space Rocket Nation.
- *Pusher* (1996) Nicolas Winding Refn [DVD]. Dinamarca: Balboa Entertainment.
- *Pusher II* (2004) Nicolas Winding Refn [DVD]. Dinamarca: Billy's People.
- *Pusher III* (2005) Nicolas Winding Refn [DVD]. Dinamarca: Billy's People.
- *The Neon Demon* (2016) Nicolas Winding Refn [Blu Ray]. Estados Unidos: Space Rocket Nation.
- *Valhalla Rising* (2009) Nicolas Winding Refn [DVD]. Reino Unido: Nimbus Films.