

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE COMUNICACIÓN Y LENGUAJE**

**DRAMATURGIA DEL COLOR: EL COLOR COMO ACTOR
FUNDAMENTAL EN LA PRODUCCIÓN DE SENTIDO PARA EL
AUDIOVISUAL**

**TRABAJO DE GRADO
PARA OPTAR POR EL GRADO DE
COMUNICADORA SOCIAL ENFASIS AUDIOVISUAL**

**PRESENTADO POR
ANDREA DOMÍNGUEZ VELEZ**

**DIRECTOR ASESOR
JOHN REYES CALDERON**

BOGOTA 2010

**DRAMATURGIA DEL COLOR: EL COLOR COMO ACTOR
FUNDAMENTAL EN LA PRODUCCIÓN DE SENTIDO PARA EL
AUDIOVISUAL**

ANDREA DOMÍNGUEZ VELEZ

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE COMUNICACIÓN SOCIAL Y LENGUAJE**

REGLAMENTO DE LA PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
ARTÍCULO 23

“La Universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por los alumnos en sus trabajos de grado, solo velará por que no se publique nada contrario al dogma y la moral católicos y porque el trabajo no contenga ataques y polémicas puramente personales, antes bien, se vean en ellas el anhelo de buscar la verdad y la justicia”.

Tabla de contenido	Pág.
<u>Introducción</u>	1
<u>Objetivos</u>	5
<u>1. Los colores de un andar</u>	6
<u>1.1. El color: un código</u>	8
<u>1.2. Ideas sobre la concepción del color</u>	9
<u>1.3. Elementos del color</u>	13
<u>1.3.1. Filtros</u>	14
<u>1.3.2. Contraste</u>	16
<u>1.3.3. El círculo en colores</u>	17
<u>2. Educación y color</u>	20
<u>2.1. El impacto emocional del color en el cine</u>	21
<u>2.2.1. Color, psicología y emoción</u>	22
<u>2.2.2. Qué comunica</u>	24
<u>3. Los colores en la memoria</u>	32
<u>4. Kandinsky y Storaro: dos tintes</u>	36
<u>5. Producto</u>	40
<u>Plot</u>	40
<u>Sinopsis</u>	40
<u>Argumento</u>	42
<u>Escaleta</u>	48
<u>Guión</u>	54
<u>Perfil de los personajes</u>	64
<u>6. Dramaturgia del color en el producto audiovisual</u>	71
<u>7. Comentarios finales</u>	78
<u>Bibliografía</u>	80

Introducción

La única máquina del tiempo que se podría asegurar que existe es el cine, el cual es capaz de narrarnos el presente, transportarnos al pasado o a un posible futuro. Este se vuelve verosímil en la medida en que nos entregamos inconscientemente a la historia. Factores como el color funcionan como elementos latentes y presentes dentro de la memoria emocional y episódica de cada uno de nosotros. Es a través de ésta como se relaciona nuestro cuerpo, nuestra mente y nuestro corazón con lo que no es mostrado en pantalla. El cine contiene herramientas dentro la imagen, éste podría decirse que es el elemento más importante, que a la luz de este trabajo afectan la historia que es contada en la medida en que se aprovechan. Explotar el potencial comunicativo, emocional, psicológico de la herramienta **color**¹ y la iluminación de la imagen es el más grande objetivo de esta investigación. Además de definir cómo los usos del color permiten fortalecer la realización de una historia en el audiovisual y qué aportes hace la estética de la imagen, en el generar una respuesta emotiva, que toca fibras en el espectador y le pone su vida en cuestión.

Es por esto que esta investigación quiere, más allá de realizar la búsqueda del significado del color en la transmisión de sensaciones, conocer la funcionalidad que tiene éste desde el sentido de la visión, la imaginación, la memoria y el recuerdo para motivar aquellas sensaciones y emociones.

El impacto emotivo que tiene el color casi determina nuestra asociación a ciertas situaciones. Los colores, incluyendo el blanco y el negro enriquecen el estado de la obra que estimula nuestras emociones y nos generan distintos procesos de pensamiento. Una historia que se escribe con colores es una obra poética diferente a la que se escribe a blanco y negro, las dos emanan emociones más vivas y nuevas o profundas y antiguas. La pregunta alrededor de esta investigación será cómo potenciar entonces esa transmisión de sentido a través del color, de sus variaciones y de nuestros

¹ Resaltado por la autora.

recuerdos para modificar, por un lado, el tono dramático de la historia y por otro, enriquecer la afinidad que nosotros sentimos con la imagen.

Además se quiere descubrir como la percepción que el individuo hace de los colores y su variación, en determinada imagen, puede afectar la manera de concebir no solamente el relato, sino evocar su memoria emotiva para recordar momentos, situaciones o personas. Lo que se busca es fortalecer el contenido dramático de un relato o narración audiovisual a partir de lo que no se dice pero que está implícito en la puesta en escena, en la misma imagen. En este sentido, se intentará transmitir a través de cada personaje, en cuanto al producto, un conjunto de componentes comunicativos alrededor del color, además de los objetos que comúnmente discriminamos por la importancia que tienen dentro de la trama.

La investigación estará dividida en dos capítulos teóricos principales: Un primer capítulo en el que analizaremos la imagen y como ésta se convierte en generador de significados, sentimientos, emociones para quien se expone a ella. Será necesario destacar y entender el color como un elemento de comunicación no verbal, un “fonema” del lenguaje visual que se puede estudiar minuciosamente y por el significado que cada color genera, cómo un lugar para la creación y la exteriorización de ideas y sentimientos de quién está expuesta la imagen. Con estos se pretende tratar el tema de la memoria pues actúa como proceso vital en la producción de significado sobre el color.

Autores como Kandinsky y Storaro serán importantes dentro de esta investigación a partir de los discursos que manejan alrededor del color, de su relación con la imagen y de cómo éste evidencia potencias inmateriales en ella.

En cuanto a la experiencia, se escribirá un capítulo que se enfocará en la dramaturgia del color que da la pauta para la propuesta estética de un cortometraje que describirá, más allá de la historia, los aspectos propios que resaltan las capacidades expresivas de ésta. Si bien, a lo largo de la carrera he tenido problemas en determinar qué aspectos estéticos se deben priorizar ya que se tienen apreciaciones y sensaciones diferentes en cuanto a las

emociones a tratar, y es difícil dar con una paleta de color específica, esta vez, se intenta plasmar en la imagen otro tipo de intenciones ya que para mí, cada color trae consigo un propósito dramático que devela estados que no se pueden decir con palabras. Si cada persona tiene sensaciones diferentes en cuanto a los colores, quizá ésta entonces pueda ser una propuesta que llega a la selección de cada color más por instinto que por conocimiento previo de una teoría de color. Sin embargo, éste sistema de clasificación también tendrá un estudio.

Ésta investigación vale la pena ya que como comunicadores buscamos dejar un mensaje en quien ve nuestro producto y éste, está atravesado por una serie de factores estéticos y psicológicos que determinan nuestro mensaje más allá del discurso. El mundo, como puesta en escena, nos genera una serie de situaciones las cuales relacionamos con colores por medio del inconsciente.

El color desprende diferentes sensaciones de un ambiente, que pueden transmitirnos sentimientos del alma como la calma, la plenitud, la alegría, la violencia y la maldad, entre otros. La naturaleza es también una sinfonía de color que expresa emociones dependiendo de las diferentes atmósferas y de los distintos tonos que da el crepúsculo y el amanecer. Es importante por esto descubrir qué implicaciones tiene el color a la hora de la construcción audiovisual, inclusive en la cotidianidad, ya que ocurren múltiples interpretaciones y connotaciones que surgen desde lo psicológico hasta lo moral. De esta manera, se busca generar en el espectador otras posibilidades, otras maneras de sentir el cine y de relacionarse con la estética de la obra.

Antes de dar inicio a este trabajo, se debe hacer la salvedad de que el color en un principio fue planteado para ésta investigación como ente transmisor de emociones y sensaciones. Sin embargo, el enfoque que se propone, ahora, del color es un eje transversal que lo destaca como elemento que hace parte de la condición humana en la aproximación al escenario del mundo, que es inherente a la inconciencia, a la memoria propia y cultural del

hombre. Además, la propuesta estética, que en un principio se concibió como resultado de la investigación teórica, no solo contará con aspectos referentes a ésta sino además surge como resultado del producto de éste trabajo.

Objetivos

Lo que se busca con esta investigación es descubrir los usos del color en el cine para optimizar el recurso de la imagen a la hora de contar una historia. Preguntarse cómo la teoría del color puede vincularse con elementos psicológicos en la realización de un relato audiovisual para así reforzar significantes de la historia.

Objetivos Específicos:

- Conocer cómo, desde donde y con que fin los colores se usan y actúan como medio comunicador de sensaciones, en el plano teórico y audiovisual, que pueden tocar fibras y lograr determinados códigos visuales.
- Descubrir el valor dramático que le imprime el color a la fotografía, la estética, y la composición de una imagen para la comunicación de las emociones del personaje y las atmósferas en las que se desarrolla la historia.
- Estudiar la percepción visual respecto a la exposición a diferentes tipos de tonos, colores y texturas y cómo esta se afecta, teniendo en cuenta la memoria, los recuerdos, los imaginarios colectivos, el entorno social y la cultura.
- Descubrir si el blanco y negro expresa las mismas sensaciones del color pero a través de su ausencia de color y su connotación.
- Construir un guión para poder aplicar las estructuras y los códigos de color conocidos durante el proceso a un producto audiovisual de tipo cortometraje.
- Realizar un propuesta estética a partir de los resultados y efectos que tienen los colores sobre el inconsciente humano.

1. Los colores de un andar

Al descubrir cómo el ser humano a través de su percepción visual genera ciertas empatías con cada color, se abre la puerta a una investigación alrededor de ésta estructura visual, elemento técnico y fundamental del desarrollo integral del hombre.

El imaginario que se tiene alrededor de la palabra color nos remite a la textura, el tono, el brillo, la saturación, entre otros elementos que terminan dándole un relieve dramático a la vida, y por ende, millones de significados a una imagen. Además es pertinente afirmar que nos remite a recuerdos que tienen mayor valor emocional por los elementos que lo acompañan. Inconscientemente, el ojo permite llevar al cerebro una cantidad de percepciones que se traducen en sensaciones que nos evocan situaciones a partir de su aspecto. Como recurso, además, el color genera una distancia espacial y una preferencia entre los objetos, lo que nos remite, de alguna manera, a la metáfora o a la *imagen poética*².

La vista, uno de nuestros principales sentidos, nos permite percibir sensaciones luminosas y captar el tamaño, la forma y el color de los objetos, al igual que la distancia a la que se encuentran. Estas sensaciones llegan a través de los ojos, órganos encargados de la visión. Dentro del mismo se encuentran células receptoras que se encargan de armar las imágenes de los objetos y transmitir las al cerebro que finalmente es el órgano que procesa la información y la distribuyen en los diferentes sectores perceptivos, que determinan maneras de interpretar distintas y, por ende, las representaciones.

Lo anterior supone que percibir también es imaginar, que a su vez está sujeto a prejuicios bajo los que la experiencia es precedida. Quiere esto decir que enlaza una idea nueva, una invención o una ficción. Entonces, también se podría hablar del sueño como los momentos de ficción que son más próximos al inconsciente del ser humano, donde se conjugan la conciencia, la

² Curiosa intencional puesta por la autora. La imagen poética para Bachelard es la metáfora visual de lo que se plasma en el texto. Para él, en una imagen poética el alma dice su presencia. (Bachelard, 1960, p.9)

inconciencia y el recuerdo. Esto se evidencia cuando soñamos con alguien que conocemos, en algún lugar desconocido al que le otorgamos un nombre que ya sabíamos, pero en una situación sin concordancia con el mundo real. De esta manera una idea trasciende, quiere esto decir que en la medida en que nuestra mente nos impulsa a descubrir lo que imaginamos y a percibir algo exterior a la propia imagen, metabolizamos una idea y nos provoca conocimiento. No se trata de enjuiciar y decidir sobre nuestra vida a partir de estos fenómenos, pero sí de considerar ciertas piezas que nos da nuestro inconsciente como una de las formas para mantener vivas algunas representaciones.

El sentir, de alguna manera, es adquirir conocimiento sobre nosotros y sobre el mundo. Las sensaciones, hablando del color en este caso, si las pienso de manera consiente, me hacen ver que a través de los sentidos puedo percibir el mundo. Así, cuando el ser humano se enfrenta a una imagen hace un recorrido por la intuición, puesto que es una idea que no ha sido racionalizada y pretende formalizar aspectos del mundo con la información que dan los sentidos.

El sentido de la visión funciona con delicadeza,³ ya que percibe cada uno de los ingredientes del conjunto permitiéndole a la mente evocar no sólo objetos sino también contextos. Este proceso parte de nuestras imágenes que se localizan en diferentes espacios dentro del imaginar. En cuanto al gusto, el placer haría libre la selección de lo que observa el ojo; sin embargo, estamos condicionados por vivencias, entonces la imaginación y el entendimiento hacen que aflore un gusto por el objeto observado, el cual se madura pasando por la idea, las sensaciones corporales y emocionales que tienen origen en la primera impresión, éstas van a atravesar el contenido del individuo. También por esto, el sentir determina cómo nos relacionamos con ciertas imágenes y nos alejamos de otras.

³ Para Hume “Una causa evidente por la cual muchos no consiguen el sentimiento apropiado de la belleza es la falta de esa *delicadeza* de la imaginación que se requiere para la transmisión de una sensibilidad hacia esas emociones más delicadas”. (Hume, 2001, p. 33)

1.1. El color: un código

La manera de sentir del ser humano se lleva a cabo por el instinto; no obstante, lo que determina la respuesta es el carácter y la personalidad, pero es necesario tener en cuenta que nuestra educación cultural nos hace caer en lugares comunes. Dichos lugares, en este caso, son las asociaciones que realizamos a través de características del mundo que son inminentes, que se comportan como códigos visuales, y digerimos sin reflexión. En consecuencia, el color sería una de éstas características, si no la más importante. Esto significa que nos obliga a relacionarnos e identificarnos con entes y a otorgarle un valor agregado a determinadas imágenes. En palabras de Bachelard, “Las imágenes finalmente amadas, tan sólidamente fijadas en mi memoria que ya no sé si recuerdo o las imagino cuando las vuelvo a encontrar en mis sueños.” (Bachelard, 1960, p.11) . El concepto en la mente nos crea una *relación simbólica*⁴ con el acontecimiento.

Debemos concebir entonces el color desde su condición fundamental, y a partir de su funcionalidad lograr conocer los efectos que podría traer al mostrarse de manera básica o intencional dentro de una imagen. Todos los sentidos deben despertarse para propiciar un encuentro que cruza un eje transversal entre el conocimiento y la aproximación a la representación del mundo. Por tanto, los contrastes, las saturaciones y los diferentes tipos de iluminación generan en la mente humana una compilación de historias marcadas por el color, que inconscientemente no comprendemos pero aprehendemos.

Armonía del color de Rosa Gallego y Juan Carlos Sanz, es un libro que habla de cómo el equilibrio cromático y las relaciones de concordancia entre colores estimulan, en el espectador, efectos que desencadenan en el gusto, el deleite, el sosiego, el tedio o la depresión frente a una imagen. Por esto, lo que sentimos está directamente asociado a lo que vemos y la emoción que

⁴ Cursiva intencional puesta por la autora. En el lenguaje y el pensamiento, un concepto nos genera una conexión metafórica con un signo convencional que evoca una imagen propia. (Leach, 1978, p. 26.)

se genera dentro de nosotros, que se manifiesta desde lo icónico, pasa por el ojo que inconscientemente genera sensibilidad.

Para entrar un poco en la parte técnica Sanz y Gallego parten de una perspectiva iconolingüística que tiene el ojo y que “enfoca de manera prioritaria los lenguajes icónicos e iconoverbales, mediante los cuales se piensan y se manifiestan las imágenes.” (Gallego y Sanz, 2006, p. 11). De esta manera, se analiza la semiótica de la imagen y su contenido simbólico e inteligible que expresan valores que desea transmitir ese ícono.

El contenido simbólico de la imagen, en este caso, se da en cinco diferentes tipos de coloraciones que se clasifican así: “inespecíficas, inespecíficas pictóricas, inespecíficas con funcionalidad referente, específicas y estándares” (Gallego y Sanz, 2006, p. 12). Esto tiene como fin que el hombre discrimine colores y cromatologías en diferentes tipos de situaciones a las que se enfrenta diariamente. Más específicamente, a esto se le llama sistema cromatológico. Es la combinación de lo simbólico con esa sensación intrínseca lo que producen la armonía cromática. Si bien el ojo capta como imagen reflejos de la realidad, el color genera una armonía frente a nuestros ojos haciendo las veces de un conjunto de reflejos, que en la medida en que tienen mayor influencia sobre nuestro inconsciente, producirán afinidad y recordación en el cerebro.

1.2. Ideas sobre la concepción del color

Desde mi percepción, la policromía no es la única que permite esta afinidad. Las manifestaciones de color a blanco y negro tienen una lectura distinta a las que genera un entorno colorido. Culturalmente tendemos a asociar el cine, la televisión y los periódicos monocromáticos con lo antiguo y lo lejano y esto a la vez propone un reconocimiento semiótico social que marca otro tiempo, otro compás. Las imágenes que vieron nuestros abuelos tenían una añoranza implícita de una vida bella, una vida que evocaba un teatro de mundo y una representación sin pretensiones estéticas. Por esto, cuando nos ponemos frente al blanco y el negro construimos líneas narrativas de pasado a presente, es decir, cronológicamente.

Igualmente, los colores blanco y negro también evocan de alguna manera parálisis, inexpressión y melancolía. Este tipo de colores e imágenes tienen una connotación de pasado que, a la luz de la imagen inmóvil, significa un momento digno de conmemoración, de un recuerdo que no va más allá. Indirectamente, esto simboliza la muerte del momento plasmado en comparación de imagen inmóvil a color que despiertan, no tan de evidente manera, la vivo, la euforia y el futuro. También, la imagen a color provoca un pensamiento de inmediatez pues hace que denominemos elementos de la imagen mas no, construyamos una historia en orden progresivo. De esta manera los colores vivos provocan un ambiente cultural del entretenimiento, de lo contemporáneo y de lo actual.

No obstante, en los dos tipos de imágenes, policromática o monocromática, está el ser quién se busca a si mismo dentro de su corporalidad, perdiendo la distancia entre sujeto y objeto, logrando una identificación con el concepto y reconfigurando nuestros más profundos afectos. Como diría Gastón Bachelard, “Desde el origen, la imaginación colorea los cuadros que querrá volver a ver. Para ir hasta los archivos de la memoria, hay que encontrar valores más allá de los hechos.” (Bachelard, 1960, p. 156). Se podría decir entonces que la mayoría de medios de transmisión de imágenes como lo son la pintura, la fotografía, el cine y la televisión, se refugian en la teoría del color como elemento que propone normas básicas para conseguir la emoción o el efecto que se quiere.

Johann Wolfgang Von Goethe, Wassily Vasílievich Kandinsky, August Macke y otros artistas expresionistas fueron algunos teóricos que buscaron nuevos significados y significantes para el color a partir de sus características funcionales y los valores cromáticos. El expresionismo, movimiento vanguardista en el que se hicieron, plantea una revolución estético-política debido a que condiciona al hombre a cambiar su tono en la mirada, es decir, propone para él un encuentro de un matiz simbólico que representan la profundidad y las pulsiones ocultas del hombre. Sus primeras ilustraciones sobre cromatología, lo que hoy entendemos por teoría del color, nos darán luz para analizar los posibles cambios que estas conjeturas han tenido

respecto a lo audiovisual. Bien dice Kandinsky en *De lo espiritual en el arte* que “Iluminar las profundidades del corazón humano es la misión del artista, dice Schumann. El artista es un hombre que lo sabe dibujar y pintar todo, dice Tolstoi”. (Kandinsky, 1994, p. 11.)

Es imposible no hablar entonces de Isaac Newton, pionero en expresar que la luz era color que se descomponía al pasar a través de un prisma que era atravesado por luz solar y que se descomponía en varios colores conformando un espectro. A esto le llamó la descomposición de la luz en “azul violáceo, el azul celeste, el verde, el Amarillo, el rojo anaranjado y el rojo púrpura.” (“Historia del color”, 2010). Este fenómeno podía confirmarse por el efecto arco iris; gotas de lluvia que fragmentan y emanan luz de color al ser tocadas por la luz solar. Esa era la luz natural para Newton, la conformada por seis colores además de la que reflejan los cuerpos opacos, estos últimos emiten los pocos componentes de color que tienen gracias a la luz que reciben.

El color para Isaac Newton es además una sensación que se produce como respuesta a una estimulación nerviosa que recibe el ojo a partir de una longitud de onda luminosa. Entonces, el ojo humano interpreta los diferentes colores de acuerdo con las longitudes de onda que capta su retina. Si seleccionáramos por ejemplo el color rojo, cuando lo vemos es porque estamos observando una superficie que absorbe todas las ondas electromagnéticas que contienen luz blanca, menos la roja que se refleja ante nuestros ojos y nuestro cerebro la concibe como roja. En consecuencia, entra en juego la percepción visual, de manera inconsciente, que lleva a que nuestros sentimientos se estimulen y evoquen situaciones o circunstancias que asociamos a momentos, recuerdos o emociones.

El poeta alemán Johann Wolfgang Von Goethe, discípulo de Newton, estudió también las transformaciones del color y probó las modificaciones orgánicas, funcionales y psíquicas que sufre el ser humano cuando es expuesto al color. Por esto, comparó el triángulo que proponen los tres colores primarios dentro del círculo cromático, con la posición de algunas capacidades en nuestro cerebro, realizando un diagrama de la mente humana analizado a la luz de la

psicología del color y los hemisferios en los que se divide ésta. Lo emotivo, uno de estos hemisferios, si se expone al amarillo, azul y rojo, el sujeto sentiría respectivamente energía, confianza e instinto, entre otras. Lo importante para ésta investigación es éste enfoque empírico ya que el cerebro, por consiguiente, permite una experiencia sensible como punto de partida hacia un conocimiento al que se llega a través de fenómenos cómo lo son percibir, imaginar, fantasear o divagar, sin la necesidad de concebir un pensamiento analítico, filosófico y académico. Quizá emotivo en sí mismo y asociado a la vivencia.

Jhon Locke hablaría en este caso de la *senso percepción*⁵ en cuanto a la reflexión que realizan cuerpo y mente a través de una experiencia sensible de placer, conexión y sensación por medio del ojo, que cuando se afecta, pone en juego conciencia e inconciencia, abriendo una puerta a la imaginación y a la memoria. “El sueño nocturno puede muy bien ser una lucha violenta o astuta contras las censuras.” (Bachelard, 1960, p. 89) Censura en cuanto a lo que no metabolizamos, a lo que pasa por el inconsciente como una sensación que refugiamos de manera involuntaria en nuestro cerebro, lanzándola al ruedo durante la noche en el sueño para acompañarla de recuerdos. De esta manera, tenemos el origen de una idea debido a sensaciones y experiencias sobre las que el pensamiento reflexiona.

Por lo anterior podemos suponer que el color acompaña el aprendizaje y el desarrollo del hombre. Produce trascendencia no solo mentalmente sino también físicamente pues le evoca lo estético, lo que lo identifica y lo que le afecta. Es por esto que, más adelante, le abriremos un espacio a dos de los teóricos más importantes para esta investigación que, más allá de sus conocimientos, han sentido y construido un vínculo con el color a través, también, de la imaginación y la percepción. Para Bachelard “la ensoñación idealiza a la vez a su objeto y al soñador.” (Bachelard, 1960, p. 90)

⁵ Cursiva intencional puesta por la autora. Para Locke nuestros sentidos transmiten distintas percepciones de cosas a la mente según las formas en que los objetos nos afectan. Estas formas están determinadas por cualidades sensibles que transmiten desde los objetos externos aquellas percepciones. “A esta gran fuente que origina el mayor número de las ideas que tenemos, puesto que dependen totalmente de nuestros sentidos y de ellos son transmitidas al entendimiento, la llamó sensación.” (Locke, 1999, p. 84.)

Por ahora examinemos la parte técnica del color que provee a la mente adjetivos que permiten denominar características que ésta contempla como elementos intrínsecos de una imagen que terminan siendo símbolos que, inconscientemente, emiten representaciones e imaginarios sociales y culturales.

1.3. Elementos del color

Este capítulo nos da pié para adentrarnos en los elementos técnicos del color, además de los que nos conciernen especialmente en cuanto a descubrir la respuesta del ser humano cuando se expone a la potencia inmaterial de la imagen, sea cálida o fría, y a su insinuación. Es por esto que la primera aproximación que tenemos a una imagen desconocida se da por el tono atmosférico que percibimos en ella. Nuestro inconsciente se deja seducir por la naturaleza que le provee un atardecer con tonos naranjas y rojizos (cálidos) que por el amanecer, que le produce un sentimiento más apático, que tiene un tono azulado y violeta.

La **temperatura del color**⁶ significa precisamente estas sensaciones atmosféricas a las que nos remite la luz natural del día y los sentimientos dramáticos que ésta nos proporciona en dos momentos: mañana y tarde. Así se da lo que llamaríamos el efecto cromático por medio del cual identificamos la mañana con tonos fríos, rayos ultravioleta y radiaciones azules y la tarde, con tonos cálidos que se deben a la radiación de rayos infrarrojos que son más cómodos para el ojo y que por ende producen el atardecer. (Haquette, 1971, p. 175) En la pantalla, la temperatura cromática de una imagen se puede modificar empleando filtros de **conversión**⁷ sobre las luces artificiales que iluminan la imagen. Esto, precisamente, para generar efectos como resaltar cargas emocionales de la historia en la imagen y lograr un momento más acogedor entre el espectador y su película.

⁶ Resaltado por la autora

⁷ Resaltado por la autora.

La **temperatura de la luz**⁸ entonces, se refiere a la luz artificial y a su manejo ya que tiene como función corregir los colores que muestra la imagen a través de la cámara y poner en escena colores que serían imposibles de plasmar con una fuente de luz natural. Para esto, se utilizan filtros de **corrección**⁹ que son de un color determinado y que buscan propiciar atmósferas determinadas. (Haquette, 1971, p. 175) En este sentido hay una intencionalidad sobre el color en la imagen pues se pretende que el espectador crea una situación atmosférica que, realmente no se da pero, es verosímil.

1.3.1. Filtros

Los **filtros**¹⁰ entonces tienen como principal propósito asegurar la buena definición de las imágenes en escena, sobretodo en el cielo, además de aumentar el contraste tonal entre objetos o elementos que aparecen en la imagen. De esta manera logran la corrección de la luz a partir de colores que generan una luz que se ve artificial y que se puede difuminar bajando la intensidad. A esto se le llama el “control atmosférico” (Haquette, 1971, p. 175.) que elimina la niebla o la bruma que se ve en pantalla. Los filtros, influyen en gran medida en que rememoremos ciertas escenas de una historia audiovisual a partir de lo que privilegia el plano de la inconciencia en cuanto al color.

Para modificar este tipo de elementos se usa la luz de **flash**¹¹, que es semejante a la temperatura de color que da el sol y produce en el objeto en escena una nitidez sorprendente. Sin embargo, hay ciertos elementos sin los cuales esta nitidez no sería tan efectiva para diferenciar cada color. Los atributos como el tono y el matiz producen gamas de colores que le dan más posibilidades simbólicas y emotivas a la imaginación y a la memoria.

⁸ Resaltado por la autora.

⁹ Resaltado por la autora.

¹⁰ Resaltado por la autora.

¹¹ Resaltado por la autora.

El **tono**¹² es la dominancia que tiene un color dentro del espectro visible en tanto absorbe un área, como lo que parece similar, por esto hay diferentes tipos de tonos dentro de un mismo color lo que permite hablar de tonos oscuros y tonos claros. Algunos libros le llaman a este atributo **valor**¹³ o cantidad de blanco o negro que contiene un color, y cómo esto puede hacer que pierda o gane fuerza cromática dependiendo de la escala en la que se encuentre.

La escala acromática trata solo la escala de grises, blanca y negra. La escala monocromática, cómo su nombre lo dice, se encarga sólo de un color y de las variaciones que éste pueda tener; los tonos. Así, en ambos casos, (Tonos claros y oscuros) se podría darse una **saturación**¹⁴ de color en cuanto al aumento o disminución de la intensidad cromática o la pureza de los tonos. De esta manera va de un color claro u oscuro a un color más vivo. Ahora, la vivacidad de un color no es igual al **brillo**¹⁵ que éste pueda tener. Con brillo se hace referencia a la cantidad de luz emitida por una fuente lumínica o por una superficie. Un color vivo u opaco contiene brillo pero además **luminosidad**. Ésta, es la cantidad de luz de un color reflejada por una superficie en comparación con una superficie de color blanca, estando en las mismas condiciones de iluminación. Entonces, el color tiene tres atributos dependiendo de la fuente que lo ilumina o lo produce. Respectivamente claridad y brillo los percibimos al ver el carácter cromático que tiene un color al ser iluminado por una fuente ajena, mientras luminosidad, tono y saturación hablan del color en sí, cuando éste es expuesto por una fuente auto luminosa. A este tipo de orden o sistema se le llaman cromosintaxis. (Gallego y Sanz, 2006, p.15)

Alrededor de estos elementos se compone el color. Estas formas le otorgan al color propiedades como la armonía o el contraste que a su vez logran una afinidad con las imágenes o un rechazo. Estas afinidades se logran a través de los colores armónicos, los que funcionan bien juntos ya que lucen

¹² Resaltado por la autora.

¹³ Resaltado por la autora.

¹⁴ Resaltado por la autora.

¹⁵ Resaltado por la autora.

atractivos frente al ojo. Éstos tienen la facultad de compartir ciertas cualidades con los colores que lo acompañan. Por ejemplo, las combinaciones de diferentes tonos de un mismo color, ésta sería la armonía mas sencilla. O un color dominante como el amarillo, el azul que lo complementa bien y el verde a manera de color transitorio entre los otros dos. Por esto, funciona aún más poniendo este tercer color entre los dos principales, así se genera una sensación de transparencia. No se trata ahora de ver simbolismos para interpretar la imagen, sino por el contrario la afinidad es implícita. Estos colores equidistantes yuxtapuestos producen armonías y son los que producen, generalmente, las paletas de color para la estética de una escena.

1.3.2. Contraste

Sin embargo, esta no es la única manera de componer los colores. El **contraste**¹⁶ es uno de los principales métodos de composición pues produce reacciones psicológicas inesperadas y sensaciones encontradas que pueden funcionar dramáticamente en la historia y en el espectador. Kandinsky analizó tres grupos de polaridades entre colores primarios¹⁷, que mas adelante serán descritos en cuanto a los efectos que producen, con el fin de demostrar que las armonías entre los colores debían sustentarse desde la relación que los mismos tuvieran con el alma, con lo psicológico y las sensaciones. El contraste se produce cuando los colores no tienen nada en común. Además hay diferentes tipos de contraste.

El que se da entre diversos tonos cromáticos o colores puros llamado contraste claro/oscuro, el principalmente conocido, pues propone un contraste que se puede apreciar en la iluminación de los rostros de los personajes que además, funcionan como emisores de intenciones que refuerzan el carácter, los estados de ánimo de los personajes y el desarrollo

¹⁶ Resaltado por la autora

¹⁷ Los análisis que hizo Kandinsky fueron sobre los contrastes entre rojo y verde, amarillo y azul y negro y blanco. Estos tres grupos de colores servirán como elementos estéticos dentro de la propuesta audiovisual.

de la trama durante la historia. Así mismo está el contraste por saturación que se da por elevarle a un tono puro la claridad con blanco o disminuirla con negro, gris u alterarlo con otro color. Este tipo de contraste puede generar recordación ya que el ojo cuando se satura de color, sufre estrés al observar la imagen y su sistema nervioso produce reacciones condicionadas en caso de volver experimentarlo. El contraste por cantidad que se hace evidente por el predominio de un color sobre otro. Éste, por lo general, se usa para diferenciar el protagonista del antagonista y viceversa para propinarle mayor importancia de manera inconsciente. También ocurre diariamente cuando encontramos ciertas personas a las que ciertos colores se les ven más armónicos, más agradables y a otros que se visten de colores tierra u oscuros y que los relacionamos con el aburrimiento o la monotonía porque desentonan.

Entre los últimos, está el contraste simultáneo que se da por igual entre cada tono yuxtapuesto, el contraste entre colores complementarios y el que realizó Kandinsky, contraste entre tonos fríos y cálidos que pretende demostrar ambivalencia entre los personajes respecto a sus intenciones frente a la historia. Esto, para provocar también un sentimiento de catarsis en el espectador.

1.3.3. El círculo en colores

De esta manera, el conjunto de elementos del color se evidencia en el **círculo cromático**¹⁸. Éste será descrito de manera breve según los conceptos de Alfred Hicethier quien en su libro, *El Cubo de los colores* plantea un diagrama donde se conciben los 3 colores primarios y los demás complementarios. No lo podríamos dejar de lado ya que hace parte de los fundamentos de la teoría del color. Éste, parte de los tres colores primarios, amarillo, azul y rojo que mezclados unos con otros, de manera equilibrada, generan los colores verde, naranja y violeta, y los que podríamos llamar “híbridos” pues no son ni el uno ni el otro. Estos son el amarillo-naranja, el

¹⁸ Resaltado por la autora

naranja-rojo, el rojo-violeta, el violeta-azul, el azul-verde y el verde amarillo. Doce colores del círculo sin contar el negro que es considerado un color pero en realidad no vemos su espectro visual. Por cierto, la mezcla de todos da negro. (Hickethier, 1969, p. 32)



19

En el círculo cromático, comúnmente representado como una rueda dividida en doce puestos, los colores primarios ocupan tres esquinas que forman un triángulo imaginario. Entre un color principal y otro se encuentran tres tonos secundarios. Hoy en día se considera, en la mayoría de los casos, el círculo cromático basado en el modelo CMY (Cyan-Magenta-Yellow). Sin embargo muchos productores de colores hacen la anotación y ponen nombres especiales dentro de sus catálogos para diferenciar la paleta primaria. Así, el azul primario o rojo primario son discriminados de distinta manera ya que el modelo CMY no los reconoce propiamente en la actualidad. Aquí se evidencia una tradición todavía aferrada al modelo RYB, es, decir la primera paleta de color que existió.

Todos estos conceptos hoy en día, para sorpresa de muchos, no son muy tenidos en cuenta en técnica como tal. Esto quiere decir que, actualmente, cuando se compone una imagen, tales conceptos no apelan a la realidad perceptible y sus estudios se enfocan más en el plano gráfico y lógico, y no desde lo empírico cómo lo pretende este trabajo.

¹⁹ • Itten, 1970, p. 3.

Por esto se rescatan sistemas cromáticos como los que propusieron Goethe, Kandinsky y demás expresionistas que buscaron nuevos significados del color a partir de las características funcionales que estos le podían otorgar a los elementos sobre la transmisión de mensajes, de significados y de reflexiones que le aportaran al color un valor y una connotación cultural y personal. Por ende, los aciertos en la apariencia cromática de una escena se derivan más de las mezclas empíricas que realizan los directores teniendo en cuenta la saturación, la luminosidad y el tono que de seguir los patrones del círculo cromático y la teoría de los colores complementarios. En este contexto hay una ruptura de la lógica, ya que hay una puesta en escena y una propuesta de arte que obtiene como resultado una identificación que no pasa por el filtro de la conciencia en el espectador.

2. Educación y color

La combinación de los colores con sus respectivos valores dentro de un área determinada, producen, a nivel cinematográfico, circunstancias visuales que poco tienen que ver con la realidad, modificando así el modo de observar humano en una composición. Ésta última, siempre estará atravesada por factores influyentes como la imaginación que siempre va acompañada por el recuerdo en la conciencia. En cambio, en el inconsciente, cuando el recuerdo abandona el refugio que tiene en nuestra memoria y se mezcla en el sueño, se sufre un proceso de ambigüedad que combinamos con pensamientos de nuestra imaginación, que también sobrellevan procesos a color gracias a dos factores: incurre nuestra cultura, o nuestros recuerdos marcados por características del color a los que de manera ilógica se aferra nuestra mente. Finalmente, los dos están atravesados por la imaginación y ambos llevan al entendimiento.

Los colores mantienen una relación entrañable con las emociones y con lo que somos. Desde el lenguaje y el idioma se tienen ciertas expresiones sobre emociones que aluden a un color como por ejemplo “estaba rojo de la ira” o “estaba verde de la envidia” por no ir más allá. Hasta las sensaciones que podemos tener respecto a algo que esté blanco o negro, de manera inconsciente, las asociamos con claro u oscuro y por consiguiente con el bien y el mal. Es por esto que las emociones y las intenciones de cada personaje en el guión deben estar supremamente conectadas con la estética de la imagen pues hay signos y convenciones culturales que no se pueden ocultar. La atmósfera debe complementar un momento dramático y perseguir su fin verosímil.

La percepción física y psicológica de una experiencia mejora a través de los colores. Sin embargo, nuestra formación, nuestra educación y el entorno cultural abarcan varios conceptos subjetivos que interfieren en nuestra aproximación a los elementos de la imagen, en especial el color. Este, emite códigos y representaciones respecto a personas, situaciones y audiovisualmente, respecto a personajes, acciones, a la intensidad dramática y a la trama. En este sentido, el espectro del color podemos determinarlo

gracias a que es visible físicamente, sin embargo, el concepto que cada color pueda manifestarnos siempre será subjetivo.

Solo un objeto nos marca psicológicamente cuando lo vemos por primera vez dependiendo de lo atractivo que sea para nuestros ojos. Por ejemplo, el fuego o el agua generan efectos de recordación en nuestro interior pues traen consecuencias físicas en su aproximación física. Sin embargo, el color de estos también tiene un valor agregado en nuestro acercamiento y relación con los diferentes objetos. Esto se debe a que agua y fuego están de manera general asociados, respectivamente, a lo frío y lo cálido, y por ende, los objetos que contienen estos colores emanan esta temperatura espacial. Esta aproximación se logra entonces a través del nivel de sensibilidad que alcanzamos con el objeto observado, del aprendizaje y la educación cultural que hayamos tenido y del nivel de afinidad y de gusto hacia cada color.

2.1. Impacto emocional del color en el cine

En el cine, frente al cual nos conmovemos de manera emocional y quedamos inmersos, la memoria juega un papel fundamental en la percepción de los colores. El recuerdo de quién percibe está mediado por su visión de la realidad y de mundo, por lo tanto el color también lo estará. Su bagaje y la imagen nueva reproducirán algo que otra vez hará parte del recuerdo.

Otro factor importante que vale la pena mencionar es que cuando nos enfrentamos a un color es diferente a cuando ese color es mencionado. En ese momento, cada uno evoca recuerdo diferente de ese color, un determinado tipo de color que guarda en su cabeza sobre ese concepto acompañado de una primera imagen de esa cromatología. Por esto, es importante rescatar que nuestra memoria visual está acompañada de una memoria auditiva que puede reproducir en nuestra imaginación una figura que ha visto muy pocas veces, o quizá ni conoce.

Sin embargo, hay tres elementos que nos atraviesan a la hora de acercarnos a un color, a una imagen o a la obra: la personalidad, ser “hijo de una

época”²⁰ (Kandinsky, 1994, p. 59) y lo artista que se sea espiritualmente en cuanto a la “vibración anímica” (Kandinsky, 1994, p. 59). En cuanto al color, el acercamiento o alejamiento depende también de la sensación fría o cálida que expresa cada color, como ya lo había mencionado, y el fenómeno estático que, según Kandinsky, tienen los colores: excéntrico o concéntrico generan apertura o introversión en la mente humana respecto a la situación, ya que imágenes vemos en todo momento. Por esto, para poder utilizar los colores se necesita de información fisiológica como psicológica. Los problemas que trae la subjetividad a la hora de enfrentarse a un color y lidiar con la percepción, derivada de la educación artística y personal, tiene que ver con tres aspectos: Impresión²¹ (Visual), Expresión²² (emocional) y construcción²³ (simbólica).

2.2. Color, psicología y emoción

Los colores fríos nos relajan, nos producen inactividad y en algunos casos pueden llegar a generar depresión. Los colores cálidos, en cambio, nos incitan a la actividad, la exteriorización de emociones y en extremos casos nos llevan a la saturación. Por esto, en nuestra aproximación a lo cromático no solo juegan los sentimientos, también el componente cultural determina el significado que cada uno de los colores nos provee según la construcción simbólica que hayamos tenido alrededor de estos. Un ejemplo es que siempre, en occidente, hemos entendido el color negro como símbolo de oscuridad y de muerte, mientras que en oriente asocian la muerte con el color blanco que les emite un estado inactivo, de parálisis.

²⁰ Con “hijo de una época” Kandinsky se refería al efecto que tienen las imágenes en las conjeturas que se realizan sobre ellas en el marco de las generaciones. Por supuesto, cambia la connotación de un concepto en el transcurso de la historia.

²¹ Itten se refiere a la primera impresión visual que se tiene sobre algo o alguien. (Itten, 1970, p. 13)

²² Itten se refiere a la sensación visual que se tiene sobre algo o alguien, en las emociones. (Itten, 1970, p. 13)

²³ Itten se refiere a la construcción cultural y etnográfica que se tiene en el momento de observar algo o alguien y la simbología que esto despierte. (Itten, 1970, p. 13)

Por ejemplo, en la cultura oriental en los imperios y dinastías siempre se pretendió que a través del uso de colores llenos de brillo y luz se entendiera una manifestación simbólica respecto al poder, la dominación y las desigualdades sociales. Esto además para separar lo sagrado de lo laico pues los colores naturales como el café o el gris, provenientes de la lana, estaban relacionadas con el pastoreo, la agricultura y las clases sociales más bajas. En cambio, para la población indígena y la población americana precolombina los colores bien definidos, sin brillos ni adornos, marcaban jerarquías y clasificaban diversos elementos de la sociedad. Los orientales usaban tejidos a los que se les adornaban con hilos de colores que significaban cada uno en sí mismo; el oro se representaba a través del amarillo y la plata por el blanco, y la guerra con el rojo y el anaranjado pues el rojo hacía parte de los colores usados en la indumentaria bélica.

Esto, a nivel cinematográfico podría significar una peripecia para el contenido dramático o, por el contrario, generar otro entendimiento dependiendo de la cultura a la que pertenezca el espectador. Es por esto que para que el espectador tenga una experiencia del mundo abstracta, para que lo atraviere, ésta debe estar mediada por ciertas ideologías. Ciertos factores protagonistas en el ámbito cultural cuentan con políticas de comunicación en otro nivel que nos ponen en contacto con una realidad estética. Para aprehender nuestra realidad debemos acceder a ficcionarla. Los relatos de vida, los instantes de tragedia o las historias que inventamos deben tener un contenido dramático colorido para comunicar ciertas sensaciones a los iguales a nosotros, a los de nuestra cultura o, quizá por qué no, a los de otra sin saber que connotación tendría.

Así, el análisis de las cualidades intrínsecas de cada color de tipo introspectivo, psicológico y fenomenológico se hace presente en esta investigación con el fin de descubrir el valor de los colores que varía de acuerdo a relaciones de cercanía con otros colores, con nuestras influencias personales y con nuestro entorno cultural.

2.2.1. Qué comunica

Cada color tiene una lectura y un significado diferente que genera, en nuestra percepción, diferentes ilusiones ópticas que van acompañadas de una dimensión subjetiva. Una de estas ilusiones es dada por los contrastes de temperatura de color, anteriormente mencionado, como los son los tonos cálidos y los fríos. Ciertos colores están ligados a las sensaciones físicas, van más allá de los sentidos. Los colores ácidos nos parecen amargos pues los asociamos con frutas cítricas. Los rosas y pasteles los sentimos más dulces y acogedores. Y los colores fuertes nos pueden parecer robustos y duros a la vista.

Por ende, por cercanía al tono de la luz solar o por proximidad a la transparencia del agua, los colores determinan sensaciones que cuestionan la experiencia humana, las reminiscencias y la rememoración involuntaria, incluso del autor. Así, se rompe el sujeto y se da paso al acontecimiento, al destiempo y al pensamiento sobre los colores que habitamos. En palabras de Bachelard “el recuerdo puro carece de fecha, pero, tiene una estación (...) es la marca fundamental de los recuerdos. ¿Qué sol o qué viento hacía ese día memorable?” (Bachelard, 1960, p. 177). Entonces empecemos.

El **Blanco**²⁴, es el color que mayor sensibilidad tiene ante la luz, es un color frío, es la reducción de todos los colores y a su vez simboliza la unidad, lo absoluto, la paz y a su vez el vacío. La bandera blanca, culturalmente, es el símbolo de resignación o rendición frente a otro poder. Este color al mezclarse con los otros cede su tono sin mediar para crear un ambiente más suave, más pastel. Esto a nivel psicológico deja ver como las personas que se identifican con el blanco, tienen esa virtud mediadora y conciliadora. Esto último para occidente que relaciona este color con lo pacífico, con el balance y el equilibrio²⁵. Los hospitales están vestidos de blanco mostrando esterilidad, claridad y limpieza. De alguna manera es el color que da la pauta para empezar. Por esto, por su carácter de pureza, vestimos a nuestras

²⁴ Resaltado por la autora.

²⁵ Storaro, en el documental hecho para Film and Arts habla del color blanco como el color del equilibrio que da la pauta de partida para todos los demás colores. (Documental: “Perfiles: Vittorio Storaro”, 1993)

novias de blanco en su día de matrimonio para demostrar elementos inherentes como la fragilidad, además de pintar nuestros templos de blanco por dentro como símbolo de apertura, honestidad y moralidad. En oriente, en cambio, el blanco representa el invierno, un estado inactivo de parálisis o de muerte. Por esto, la tradición china considera que debe asistirse a un funeral con vestimentas blancas ya que simboliza el luto y la compañía de ese ser querido hacia la vida eterna, hacia algo mejor. Por ende, en los matrimonios chinos, si la novia viste de blanco, para la tradición, estará de alguna manera de luto. Sin embargo, debido a procesos de globalización, hoy en día algunas novias modernas lo usan allí. No obstante, la tradición produce una connotación que, incluso, hace que se tengan creencias de no dormir bajo sábanas blancas ya que el sueño podría convertirse en la muerte. (Maestro Lin Yun, 2010.)

El **Negro**²⁶, en contraste, es un color que no tiene temperatura de color, es cerrado. En occidente tendemos a asociarlo con el error, lo maligno, lo misterioso, lo oscuro, la negación. Por esto, cuando estamos de luto nos vestimos de negro, porque es la ausencia del color, de la vida de colores que en dicho momento no concebimos. Además, este color da una sensación de profundidad y de abstracción de manera que le buscamos sentido a las obras que observamos en negro, más que las de color. Las banderas de piratas y anarquismo que son negras nos remiten al mal, por ser simplemente un elemento contracultural. El contraste a blanco y negro, en la vestimenta, genera una contradicción en nosotros ya que nos produce apertura pero por otro lado nos lleva al silencio sin esperanza. Sin embargo, también transmite mucha elegancia y sobriedad. En oriente, el negro también se asocia con la muerte pero no es el color principal para describirla, de hecho es un color que casi ni se usa.

El **Gris**²⁷ es un color carente de energía, desinteresado, que simboliza la indecisión, la tristeza, la melancolía y la nostalgia. Es un tono frío. Esta entre el blanco y negro y es la combinación de los dos, por eso genera

²⁶ Resaltado por la autora.

²⁷ Resaltado por la autora.

sentimientos encontrados de desconfianza y de susceptibilidad frente a otras personalidades más arrolladoras. Quién se atreve a vestirse de gris debe manifestar con su personalidad un equilibrio entre el blanco y negro y manifestar un equilibrio a los conflictos frente a esta oposición de tonos. Pero a la vez, si no se maneja bien, puede parecer mediocre y falto de criterio. También, en los países que tienen estaciones simboliza el otoño.

El **rojo**²⁸ es un color con suprema importancia dentro de nuestra cultura en tanto representa la sangre, la naturaleza, el instinto (Documental: “Perfiles: Vittorio Storaro”, 1993), la pasión y, por ende, la esencia de nuestra vida. Tiene una temperatura de color cálida por su cercanía con el fuego y la luz solar. Es un color con tanta vivacidad y energía que se cree en su poder curativo con solo observarlo o tenerlo cerca. Esto se debe a que pone a flor de piel nuestros estímulos dependiendo de la tonalidad en que se nos muestre. Un rojo más oscuro se siente de manera impositiva, egoísta y obligatoria, mientras que uno más claro y más vivo se siente ambicioso. Por ejemplo, las rebajas son puestas en letras de color rojo para convencer al cliente de manera emotiva a comprar. Sin embargo, la primera relación que encontremos con este color, quizá, sea con lo emotivo y con el amor. Todo lo relativo a éste sentimiento es rojo, los labios, las flores que se regalan y los corazones. Culturalmente, el día de San Valentín se caracteriza por almacenes y lugares vestidos de color rojo para evocar el romance.

Por otro lado, el sol es uno de los elementos que se asocia con este color ya que es una de las fuentes de energía fundamentales para la vida en la tierra. Su poder de catarsis en occidente ha sido asociado al calor y a la fuerza que tiene este color en el ojo para lograr quitar un dolor de cabeza. Es además el color que tiene mayor longitud de onda frente a nuestros ojos y logra ser tan beneficioso como corrosivo. Este color es capaz de aumentar la presión sanguínea o el ritmo cardíaco si estamos expuestos a él en niveles de saturación. Por ejemplo, en las plazas de toros el color rojo, presente en los diferentes elementos, exagera el deseo del público por ver el toreo y ver morir al toro. Tampoco es gratuito que sea usado en muchas banderas

²⁸ Resaltado por la autora.

revolucionarias que promueven socialismo y nacionalismo pues genera cólera en sus seguidores y desata el seguimiento, terminando en muchos casos en violencia. Por esto, se cree que es un color que evoca la agresividad. El rojo llama la atención pues produce un efecto ilusorio que atrae a quién lo ve e involucra sus deseos. No obstante, en oriente es considerado un color de buen augurio que connota felicidad y atrae la buena suerte. Los budas son vestidos de rojo y dorado ya que esto simboliza la creencia en estos colores como símbolo de prosperidad, de riqueza en el alma y el hogar. Por esta razón, las novias en china visten de rojo el día de su matrimonio para asegurar la buena vida del hogar que empieza.

El **naranja**²⁹ representa la familia, la fertilidad y el hogar. Es un color cálido. Es el color de la tierra, del desierto, por esto nos produce apego y calidez. Es el color del fuego aunque este elemento lo relacionemos cotidianamente con el rojo por su simbología ardiente. Por ser una mezcla entre el rojo y el amarillo representa el poder, no codicioso, que tiene la familia en una sociedad. También genera extroversión y tranquilidad, es esa armonía la que evoca lo tropical, la playa y lo caribeño. Es un color que estimula e inicia la comunicación y las ganas de expresarse frente a un público. Es por eso que también su influencia emotiva depende de la tonalidad en que nos sea mostrado. Entre más oscuro lo veamos el sentimiento irá ligado al egoísmo y a la podredumbre, como una naranja podrida, mientras que si lo vemos más claro, la percepción que tendremos de él será la de un ambiente vital y activo. Por último, es un color de transición pues nos remite a un amanecer o a un atardecer, por eso induce a la evolución, a el cambio que puede tener un personaje, cinematográficamente, durante la superación de obstáculos.

El **amarillo**³⁰ es el color de la conciencia. También su temperatura de color es cálida. Llama la atención e informa. Es un color con el que de pequeños representamos el sol. Es el color de la luz, de la energía, de la actividad, del razonamiento. Es un color que provoca optimismo, risa y emociones positivas sobre el personaje. Se asemeja al oro y por esto indica poder y

²⁹ Resaltado por la autora.

³⁰ Resaltado por la autora.

preponderancia mezclada con el intelecto. Sin embargo, es un color que en tonos oscurecidos puede no tener mucha fuerza. Por ejemplo, para las señales de tránsito informativas. Además, el amarillo en un tono vivo puede llevar a que el optimismo se convierta en fantasía. En occidente relacionamos el amarillo también al dorado. En este sentido, su connotación es religiosa, espiritual y eclesiástica. No es gratuito que la mayoría de los elementos en los templos y la aureola de los santos sea en este color y signifique santidad y luz en su pensamiento.

Por otro lado, en publicidad genera un efecto de arranque y decisión hacia el producto mostrado y en la parte audiovisual, como en la comedia puede generar adicción y a través de ella verosimilitud. Por ejemplo, los Simpson, dibujos animados de lenguaje universal, provocan credibilidad frente a la sátira a la sociedad norte americana gracias también, no sólo al contenido sino, al color amarillo de sus personajes que digerimos inconscientemente y que representa a una familia de clase media en bienestar a pesar de las “dificultades” que viven. En oriente, tiene una connotación similar a la de occidente aunque está relacionado a la tierra y al poder económico que tiene la agricultura en china. Por esto, se le tiene mucha devoción al amarillo, tanto que los altos mandos escriben en papeles de este color sus mandatos para aumentar su potencia.

El **verde**³¹ simboliza la naturaleza, la tierra, el equilibrio, el hombre como ser perteneciente a un entorno natural. Es un color con temperatura de color fría. Produce un efecto sedante en nuestra energía. Es la primavera que se renueva del invierno, que tiene memoria del frío que ha soportado, y por esto también simboliza el conocimiento y la renovación. Es el color de los árboles, de las plantas y expresa la salud y el crecimiento del medio ambiente. En tonos claros denota tranquilidad y prosperidad dentro de un proceso. En tonos oscuros, es neutralizador de emociones y puede llegar a ser interpretado de manera sentimental como infidelidad, envidia o traición. En Oriente es un color asociado al luto ya que trae la vida nueva. No es, como en occidente, entendido con melancolía y dolor pues por el contrario devuelve

³¹ Resaltado por la autora.

la esperanza. Uno de los híbridos que se conciben dentro de esta investigación es el color **verde-azul**³² que mezcla dos tonalidades de la naturaleza y es entendido como un equilibrio del desarrollo orientado hacia el camino de la sabiduría.

El **azul**³³ es el color de la inteligencia. Es el color más frío del círculo cromático debido a su cercanía al agua. Es uno de los principales tonos de la naturaleza pues es el tono del cielo, del mar y es el color que representa el agua. Es un color frío que en tonos oscuros incita a la introspección, a las emociones profundas, al pensamiento, la melancolía. En tonos claros, en cambio, indica la esperanza, la intuición, el crecimiento, la salud y la sabiduría. En índigo, un color que concibe Storaro dentro de los principales, sería un azul sicodélico oscuro que significa el poder material. El azul, irradia confianza y un carácter positivo y debido a esto es usado en la mayoría de los hospitales e instituciones gubernamentales. De alguna manera creemos en la sinceridad y en el apoyo de estas organizaciones. (Documental: “Perfiles: Vittorio Storaro”, 1993)

Así mismo, el azul claro tiene un simbolismo celestial relacionado con las aspiraciones. Éste, está presente en la mayoría de nuestros santos en occidente, además de ser el color de la virgen María. En este sentido es evidente que la cultura se encuentra atravesada por los valores tradicionales soportados en la iglesia y en Estado. Por el contrario, aunque en oriente también se cree que el azul tiene un poder espiritual que sirve para alejar los malos espíritus, se caracteriza por otros valores culturales. Por último, en color azul metalizado, éste elemento de manera metonímica nos remite al futuro.

El **violeta**³⁴ es el color que representa “la última etapa de la vida humana”³⁵. Es un tono ambiguo en temperatura de color pues se manifiesta en ambientes cálidos y fríos. Por esto produce equilibrio. Es el color para la

³² Resaltado por la autora.

³³ Resaltado por la autora.

³⁴ Resaltado por la autora.

³⁵ Para Storaro, el color violeta es concebido como símbolo de madurez. (Documental: “Perfiles: Vittorio Storaro”, 1993)

meditación y está asociado con la pasión de cristo y las mantas que usaban en la época. El púrpura hace parte de los tonos de éste color. Significa además grandeza, espiritualidad y lealtad, es decir, casi lo mejor que podemos dar de nosotros mismos. En occidente, indica nobleza, además de ser usado por miembros de la aristocracia, y se cree en la buena fortuna que pueda traer a nivel físico y espiritual. Se asocia a la justicia y a la protección. En oriente es relacionado con la muerte y con la edad madura, con la realización como ser humano. (Documental: “Perfiles: Vittorio Storaro”, 1993)

El **café**³⁶ es un color que nos evoca sentimientos confusos, densos y encontrados. Es un color cálido que se usa para generar una impresión de tranquilidad y estabilidad ya que da la sensación de constancia en lo convencional. Podría analizarse además, la bebida como elemento que nos despierta y nos esfuerza a producir, pero siendo perjudicial para nuestro organismo por su contenido psicoactivo y estimulante. En occidente es asociado a la humildad por ser el color que visten los campesinos que trabajan el cultivo. En oriente se cree que induce a la fuerza natural por ser el color de la tierra. En los tonos sepia, un color entre el marrón y gris, tiene también la connotación de tiempo pasado.

Los colores tienen la condición de sugerir, evocar o significar ciertos códigos para cada cultura. Nuestra crianza y educación determina en gran parte la manera de comunicar emociones, ya sea por lo que usamos a diario, y las definiciones que tengamos sobre aquellas imágenes pintadas específicamente. El bagaje cultural, también, juega un papel fundamental en la aproximación al color puesto que establece sensaciones convencionales respecto a momentos y lugares. No obstante, uno de los objetivos de esta investigación busca precisamente alterar esa realidad estética de acuerdo a la memoria emotiva más allá de la colectiva. Es cierto que nuestra experiencia de mundo abstracta, está y estará atravesada por doctrinas de comportamiento. Pero, es importante ahondar en los sentimientos, los recuerdos y las sensaciones que puedan provocar los colores en el humano, además del espectador, para que el contenido dramático de la historia pueda

³⁶ Resaltado por la autora.

tocar aquellas fibras, provocando la aproximación a la dramaturgia del color, sin pretender cambiar la connotación o convención cultural que se tenga.

3. Los colores en la memoria

Este capítulo intentara describir de manera más específica cómo la memoria actúa de manera activa en nuestra aproximación al color. Es a través de los sueños, la imaginación y los recuerdos, que encuentran en el color una motivación para aflorar emociones, sentimientos y reacciones en el espectador, que, por medio de la sinapsis que realiza la imagen a través del cerebro, éste proceso activa conceptos del aprendizaje, no de lo que aprendemos de memoria, sino de lo vivido.

Es por esto que la memoria no guarda todos los huevos en la misma canasta. Ella disemina en distintos lugares del cerebro el contenido de la imagen en cuanto a los dos procesos, acción y reacción. Esto quiere decir que, por un lado, las percepciones nacen desde aquellos lugares focalizados en donde el cerebro almacena información y por el otro, las experiencias, dependiendo de la sensibilidad que haya tenido en nuestro cuerpo, se almacena en un lugar determinado de la memoria.

De esta manera es la memoria sensorial la que se pone en juego a la luz del color. Ésta, tiene la capacidad de registrar las percepciones y sensaciones percibidas por los sentidos y depende de éstos últimos nuestra recordación de la experiencia en la memoria en la medida de los estímulos que se provoquen. (Alumina, "Psicología del comportamiento", 2007) En este sentido, es a través del sentido de la vista como recordamos con mayor facilidad las distintas situaciones que pasan por la experiencia sensible. El oído, también tiene la capacidad de evocar en nuestra memoria palabras de acuerdo al tono en el que las escuchamos o la intensidad en que fueros dichas. De alguna manera, la función del color en la imagen es precisamente mostrar esos tonos a través de los cuales recordamos, en mayor o menor medida, una imagen, además de la intensidad dramática y la atmosfera sentimental que ésta tenga.

Teniendo en cuenta lo anterior, los recuerdos al igual que los sueños aparecen en nuestra vida en destiempo. Sin embargo están acompañados de una época, sea una estación o sean las condiciones atmosféricas que nos

acompañaron durante el momento o los fragmentos de tiempo que recordamos. Allí, es donde aparecen los colores que producen diferencias entre los recuerdos con las mismas personas o en los mismos lugares. La manera como el otro estaba vestido, en compañía de lo que sucedió, hace que nos aferremos al mundo de la infancia³⁷. Así, “las estaciones del recuerdo son eternas porque son fieles a los colores de la primera vez”. (Bachelard, 1960, p. 320)

Es el ánimo quien a voluntad rebusca dentro de nuestro cerebro una imagen que contenga ese color y por ende la sensación que, de cierta manera, se hace grupal en consecuencia gracias a los procesos que sufrimos culturalmente. En el caso del cine y para citar a Deleuze “En resumen, el cine no es sólo el movimiento en la imagen, sino que también se pone la mente, Es muy natural la filosofía en el cine, pero no el cine en la filosofía.”³⁸

Por esto, el libro *Materia y memoria* de Bergson describe aquellas confrontaciones entre conciencia y memoria respecto a la material. Además, Bergson se pregunta sobre la relación entre imagen y espíritu, concibiendo imagen como el camino medio entre la cosa y la representación, para entender la materia a partir de la imagen. Algo así como comprender ciertas imágenes visuales sin necesidad de que las veamos de cuerpo presente. (Vollet, 2006, p. 79)

Lo anterior supone una relación directa entre el concepto de color con lo que evoca en materia en nuestro cerebro. En este sentido, se podría comprender a Bergson y su teoría, desde la imagen, como aquella que es en sí misma acción y reacción pues, su representación en la palabra, lleva a un encuentro con la memoria a través del espejo que tenemos de ella en el imaginario. Este encuentro constituye una acción dentro del cerebro que a su vez causa una reacción que se teje desde lo inconsciente, pero que está atravesada por los intereses del hombre.

³⁷ Con la infancia, Bachelard se refiere a las primeras remembranzas y a los primeros recuerdos atravesados por el color que acompañan de manera vital a lo que no se olvida. (Bachelard, 1960, p.179)

³⁸ Francés en el original. “Bref, le cinéma ne met pas seulement le mouvement dans l’image, il le met aussi dans l’esprit. La vie spirituelle, c’est le mouvement de l’esprit. On va tout naturellement de la philosophie au cinéma, mais aussi du cinéma à la philosophie”. (Vollet, 2006, p. 74)

La percepción tiene una relación directa con la acción y con la reacción. De allí surgen las representaciones que nuestro cerebro decide hacer según los impulsos y las motivaciones que le generen los colores. Esa percepción primera, el instinto, tiene un grado medio de incidencia sobre aquellas representaciones y el cerebro tiene el otro grado de responsabilidad sobre la reacción que se tiene sobre la imagen.

En éste sentido, hay ciertas imágenes que tienen una acción pero no una reacción en el cuerpo. Estas, que se quedan contenidas en nuestra memoria son las que recordamos con afecto. Dice Vollet: “Pero esta inhibición de reacción no queda sin consecuencia: no poder devolver la energía que entra en una percepción o una reacción resulta en algo como una auto acción, una auto afección, un afecto.” (Vollet, 2006, p. 81) Un afecto entonces sería aquellos contenidos que desviamos a lo más profundo de nuestro cuerpo y espíritu. Además, el cuerpo también es imagen en sí mismo para el mundo, lo que lo hace ente de conocimiento para el mundo, es decir, desde el exterior. En este caso, el mundo “(...) uno no sólo lo conoce desde el exterior, sino también desde el interior, desde sí mismo, por los afectos.” (Vollet, 2006, p. 82) Por consiguiente, un afecto sería la consecuencia de esa reacción que no se dio y en esa medida es conocimiento.

La memoria para Bergson tiene una connotación diferente que funciona desde el análisis del color. Para él, el cerebro no piensa de presente a pasado, es decir, desde su percepción hasta llegar al recuerdo. Por el contrario, la memoria funciona desde el recuerdo hasta la percepción. Ahí se generan otro tipo de acercamientos a la imagen y al color, además de mantener una constante actualización de los recuerdos.³⁹ (“Gilles Deleuze: record i percepció el bergsonisme i la noció del virtual (II)”, 2004)

De cierta manera la memoria entra en un ciclo en el que evoca una imagen de su recuerdo, a partir de un estímulo, la relaciona con sus añoranzas más preciadas y las exterioriza de nuevo por medio de aquel motivación, en este

³⁹ En catalán en el original. “De totes maneres la revolució bergsoniana és clara: no anem del present al passat, de la percepció al record, sino del passat al present, del record a la percepció.”

caso el color. También, la realidad de imagen que se tiene sobre un color o sobre algo tiende a ser modificada por el cerebro que, inconscientemente, exagera la coloración que vio dependiendo de las longitudes de onda del color. Así, el recuerdo tendrá un nivel más profundo en la memoria.

4. Kandinsky y Storaro: dos tintes

Para retomar lo dicho en el primer capítulo, decidí darle a Kandinsky, entre otros uno de los autores más influyentes para este trabajo, un espacio para explorar alrededor de su proceso sobre el acercamiento al color que se filtraba por sus sentidos. En *De lo espiritual en el arte*, Kandinsky se dedica sobre todo al color, a la gramática pictórica como principal manifestación del espíritu en la obra donde pone sobre análisis a ser humano como ente capaz de ser atravesado en diferentes centros emotivos y semióticos por de la pintura.

Kandinsky propone una línea cromática abstracta donde nos acercamos a los colores y les otorgamos un significado, no por la denotación con la que se nos muestra ni por los atributos realistas que le dan a una ilustración sino, por el contexto en el que están, connotación que está dada por una realidad no tangible como lo es el espíritu. Éste, teniendo en cuenta la vanguardia abstraccionista de Kandinsky, se refiere a la sensación de estabilidad o de placer que se experimenta al enfrentarnos a una obra que, en su composición, contenga una armonía en su conjunto, un equilibrio así tenga una alto contenido cromático caótico.

Por esto, tres elementos vitales para el análisis connotativo de una obra son textura, color y forma, señalados también por Kandinsky para comprender la fuerza comunicativa de la imagen. Estos tres elementos en conjunto expresan una carga emocional que crean un efecto y una perspectiva iconolingüística en el espectador, una representación mediada por una intencionalidad y un elemento fantasioso dentro de la aproximación. Se trata de la esencia de la obra artística como texto icónico del autor.

Por otra parte, Kandinsky analizó a profundidad tres polaridades que surgen de la mezcla entre ciertos colores primarios y complementarios básicos: rojo/azul, blanco/negro y verde/rojo; de acuerdo con ciertas nociones psicológicas y espirituales respecto a cada color y con la distribución de los mismos dentro del plano visual para encontrar oposiciones como el claro-oscuro o lo denso y lo ligero. Los contrastes entonces de cierta manera

generarían choques emocionales dentro del espectador que lo hicieran ponerse en una situación ambigua donde, por contradicción y yuxtaposición cromática, tuvieran que sentir una descarga casi corporal frente a la imagen. Además, posiblemente a raíz de ésta descarga, se trabajaría sobre la inconciencia del receptor produciendo una catarsis que lo acercaría más a la imagen o lo aferraría más al recuerdo y al momento.

Para Kandinsky, la armonía de los colores y su combinación debía basarse únicamente en el principio del contacto adecuado con el alma humana. A esto, más adelante le llamaría necesidad interior Vittorio Storaro con diferencia que ésta vez la dicotomía será por alusión a la sombra y la luz.. La conexión de Kandinsky con el ámbito cromático está atravesada por una carga musical, una sinfonía, relacionada con la trascendencia de los sonidos y del alma en la esencia espiritual. (Kandinsky, 1994).

Su exposición a los colores le producía un efecto puramente físico el cual sentía, orgánicamente, al contemplar un color. El color era medio en si mismo para llegar al esplendor de su alma, determinaba ciertos significados dependiendo de la forma en la que estuviese contenido, así los colores agudos tendrían mayor “resonancia cualitativa”⁴⁰ dentro de formas agudas al igual que los claros dentro de formas suaves. Así veía de alguna manera una mayor armonía entre la forma y el color, aunque el cruce de estos no implicaba desarmonía. “El espectador podrá sentir o bien una satisfacción y una alegría semejantes a las del sibarita cuando disfruta de un buen manjar, o bien una excitación como la del paladar ante un manjar picante”. (Kandinsky, 1994, p. 41).

La necesidad interior que surge de la necesidad de asociación de los colores con el alma, vibra en la historia personal y profesional de Vittorio Storaro, maestro de fotografía y teórico de la luz. Para él, los cinematógrafos deben lidiar con la armonía y el conflicto entre la luz y la sombra para transmitir una

⁴⁰ Es importante tener en cuenta que la teoría del color que propone Kandinsky está marcada por sus conocimientos sobre el contraste entre colores, además de sus cualidades sinestésicas; esto significa que los efectos de un sentido se transmitan a través de otro como encontrar colores en los sonidos, o que un sabor sepa a un color. (Kandinsky, 1994, p. 49)

historia dramáticamente verosímil, ya que la “intersección”⁴¹ entre estos dos elementos genera colores. Tanto la sombra como la luz, enfatizan conceptos en la imagen que no es posible decir a través del diálogo o el sonido. Storaro argumenta que las sensaciones que se experimentan fluyen a partir de la imagen en la pantalla y no del contenido dramático que trae el texto. “La luz ayuda al guión, lo hace verosímil y lo embellece”. (Documental: “Perfiles: Vittorio Storaro”, 1993)

Es en *Corazonada* donde Vittorio Storaro da rienda suelta a sus teorías sobre el impacto emocional de los colores en el espectador y utiliza los mismos, contrastados y mezclados entre sí, para iluminar las estancias o los rostros de los actores mientras los personajes se alegran, sueñan o sufren conforme avanza la historia. Además, tiene una sensación imperceptible sobre cada personaje, ve cada uno de un color diferente, y así los deja ver durante la película, él de verde y ella de rojo, aportándole a cada uno un valor dramático que reafirma su carácter y su personalidad.

Éste italiano tiene una especial conexión con ésta investigación ya que habla sobre perseguir al sol y a la luna para encontrar tonos dramáticos en lo que conoceríamos hoy en día como temperatura o atmósfera de la escena. Esto reafirma ciertos momentos dramáticos del producto que deben ir acompañados de entornos de colores que le den fuerza dramática a la emoción y hablen más por la imagen que en ella. Storaro habla de la tarde como un sentimiento de pasión, y la mañana como un raciocinio, esto de acuerdo a los tonos cromáticos que estos dos momentos manifiestan. En su manera de hacer cine esto se evidencia. Cada escena tiene un sentimiento dramático que nace de la intencionalidad de la historia combinado con la hora del día en que se grabe y la iluminación que lo acompañe. En otras palabras, el color permite mostrar elementos intrínsecos dentro lo dramático que revelan códigos que el espectador entiende solo a través del observar.

En sus trabajos, con grandes directores como Bernardo Bertolucci o Francis Coppola, Storaro ha tenido la libertad de reiterar esto involucrando la luz

⁴¹ Con intersección, Storaro se refiere a a la yuxtaposición entre sombra y luz que resalta una emoción implícita en la trama de la historia. (Revista Motion Kodak, 2007)

como un elemento estético con fines dramáticos; el cambio de luz cuando el personaje cambia de estado de ánimo, evoluciona en la superación de obstáculos o la revelación de colores vivos para expresar sentimientos visuales a través de la luz. El aparato anímico entonces entra a jugar parte fundamental en este proceso, la manera como Vittorio Storaro y otros teóricos del color expresan su excitación respecto a la luz y a lo que transmite depende en gran medida del placer o displacer que experimentemos respecto a las sensaciones, emociones o remembranzas que irradia un color. Los conflictos y escisiones producidas en el aparato anímico mientras el yo recorre el proceso hacia organizaciones de superior complejidad, determinan el placer o disgusto que un color pueda causar en un organismo. Esto también va ligado a las represiones y recuerdos que habitan en el inconsciente.

Es por esto que dentro del audiovisual y la imagen, el pensamiento se inscribe dentro de una dinámica de mundo que se comprende gracias a la cercanía conceptual que está por encima de las simples acciones y que dice algo además de narrar, provocando una metáfora visual. No se trata de que el espectador ahora sea consciente de cada elemento que se le muestre en imagen, sino de lograr que esa armonía desequilibre y reconforte al espectador de manera experiencial, de que sienta y escarbe en los más profundo de su memoria, de cómo aquellos simbolismos que significan como valor agregado dentro de una obra, permiten que quien la ve se salte su estado consciente para ver la verdadera potencia inmaterial que representa el color, representando la estructura de la vida misma con la de la luz misma.

5. Producto

Plot

David tiene una serie de sueños con su abuelo. Son tan reales que lo siente como una persona que aún sigue con él. Él deberá llegar a su recuerdo maspreciado a través de una aventura por el mundo onírico para enfrentar su más dura realidad como niño, la ausencia.

Sinopsis

Un día, David, disfrazado de pirata, está contando los números contra una pared. Antonio, su abuelo, va a esconderse junto con una pelota con la que normalmente juegan. Antonio, antes de empezar, le dice a David que no abra los ojos hasta que no lo encuentre a él y a la pelota. Finalmente Antonio nunca más aparece y David comienza a ver todo a blanco y negro. David abre los ojos y está en un funeral. Ve desenfocado vestidos negros y escucha sollozar personas que tienen pañuelos en sus manos y se levantan hacia una caja de madera que está en el lugar. David no entiende la situación por lo tanto se desliza hacia una mesa y observa a través de los vasos con agua a las personas que se ven distorsionadas, esto le causa gracia.

Otro día de madrugada, mientras David duerme, Antonio lo mira y le pasa la mano por la cabeza. David se despierta y encuentra el relicario de su abuelo sobre la cama, nota que alguien estuvo allí. Mira el reloj medalla que detrás tiene una fotografía de ellos dos. Una imagen que hace parte de un recuerdo donde aparece su abuelo con una cachucha blanca, una camiseta y pantalón del mismo color, mientras me sostiene a David de un lado, junto a una perra bóxer. David se levanta de su cama y mira hacia todos los lados como buscando a su abuelo, se viste de amarillo y sale de su habitación. Ha decidido encontrar a su abuelo y el reloj será el elemento clave para llegar a él.

David comienza un viaje a través de sus sueños en el que va acompañado de un morral con una cauchera y su juguete preferido, un ave fénix hecha en papel maché. Durante la travesía, oye voces y experimenta situaciones que hacen parte de una realidad que David quiere evadir, la muerte.

Es en esta aventura a través de su inconsciente que conoce a El Tata, un hombre que está dispuesto a ayudarlo y a acompañarlo mientras recorre el camino onírico. Su madre, Ana, también lo acompaña, desde la realidad mientras lleva a cuestas un dolor profundo, la pérdida de su padre.

Argumento

Estructura dramática

Personajes:

David (Nieto)

Antonio (Abuelo)

El tata (Leonel/Personaje Onírico)

Ana (Madre)

Tema: El duelo

Premisa: los sueños son una manera de entender la muerte/ no hay mejor ciego que el que no quiere ver.

Tipo de conflicto: Hombre vs. Destino

I. Planteamiento

DAVID está disfrazado de pirata, está contando los números contra una pared, ANTONIO, le toca el hombro y DAVID voltea a mirarlo, ANTONIO le dice que no haga trampa y que no abra los ojos hasta que no lo encuentre a él y a la pelota. DAVID empieza a buscar por su habitación, dentro del closet, debajo de la cama, sale y asustado llama a su abuelo. Nadie le responde, vuelve a llamar a su abuelo y nadie le responde. DAVID se recuesta sobre la pared y observa su casa, todo está a blanco y negro ahora.

DAVID abre los ojos y está en un funeral. Ve, con poca nitidez, vestidos negros y escucha sollozar personas que tienen pañuelos en sus manos y se levantan hacia una caja de madera que está en el lugar. DAVID observa dos vasos de agua que hay sobre una mesa. Se desliza hacia la mesa y observa a través de los vasos a las personas que se ven distorsionadas mientras se oyen frases que dicen que ahora como hará la familia para afrontar esta pérdida. Y frases melancólicas sobre el porqué de la muerte. DAVID se ríe al ver las imágenes.

II. Detonante

DAVID está en su cama, en la madrugada y su abuelo, sentado a un lado, lo mira y le pasa la mano por la cabeza. DAVID se despierta y encuentra el relicario de su abuelo sobre la cama, mientras de fondo se escucha el sonido del tren. DAVID voltea a mirar hacia la ventana. Vuelve a mirar el reloj medalla que detrás tiene una fotografía de ellos dos. Una imagen donde aparece su abuelo con una cachucha blanca, una camiseta y pantalón del mismo color, mientras me sostiene a David de un lado, junto a una perra bóxer. David se levanta de su cama y mira hacia todos los lados como buscando a su abuelo, observa un vestido (traje) amarillo, se levanta de la cama y toma el vestido. Se ve salir de plano.

III. Cuestión central

¿Podrá David encontrar a su abuelo a través de su reloj relicario?

VI. Punto de Giro No. 1

DAVID sale a la calle vestido con un traje completamente amarillo y unos zapatos rojos puestos, un morral con una cauchera y su juguete preferido, un ave fénix hecha en papel maché. Caminando, oye voces, que le dicen frases cómo: "los niños no lloran", "no debes ser débil", "tienes que ser fuerte y enfrentar la muerte". DAVID se sorprende al oír las voces y se sacude los hombros.

DAVID va en un carro viejo con ANA en la parte de atrás. ANA sostiene unas flores blancas en su mano. ANA le da besos en la cabeza a DAVID. El baja la cabeza y ve un hueco en el piso de carro a través del cual se ve el pavimento. El carro frena con fuerza, DAVID levanta la cabeza, se asusta y se abraza a ANA con fuerza y grita por su mamá.

DAVID se deja de abrazar con ANA y nota que está abrazando a otra persona. Es EL TATA (65 años). DAVID se sorprende y brinca de la silla. No

sabe dónde está. EL TATA, bien vestido, con un bastón, le pregunta si se asustó. DAVID le dice que sí, el anciano se levanta y le extiende la mano, David da un paso atrás. El anciano le dice que no dé un paso atrás, que por el contrario debe caminar hacia delante para llegar a cumplir sus sueños y le pregunta que si tiene sueños, David le dice que estar con su abuelo. Él TATA le dice que primero debe recorrer un camino, que así como un largo día tiene su recompensa en el sueño, una vida tiene su recompensa en el recuerdo. DAVID le dice que si sabe dónde está su abuelo, que si le puede ayudar, que quiere verlo, que quiere la pelota para jugar con su abuelo, EL TATA le dice que tenga paciencia, pues no siempre se puede tener todo lo que se quiere. DAVID pregunta dónde están, EL TATA le dice que si recuerda cuando su madre le dijo que su abuelo se había ido al cielo. DAVID, mientras se agacha ya se desamarra los zapatos, le dice que entonces se los puede quitar (los zapatos), que están sobre las nubes.

V. Punto de Giro No. 2

Dentro del carro está DAVID dormido. ANA se acerca a él y lo despierta mientras le entrega un caramelo. DAVID le sonrío y empieza abrir el dulce. Ana lo mira de frente y le dice: que lo amó, que por qué no está llorando. David le dice no. Ana le dice que dejó de existir su persona favorita en el mundo hoy en la mañana. ANA Lo abraza, DAVID cierra los ojos mientras le dice a su madre en secreto que no quiere ver personas a blanco y negro, que se siente en un mundo extraño y que va en camino a encontrarse con su abuelo, por esto no puede permitir que él vea gente triste de negro, para él todo tiene un color.

DAVID esta callado, de fondo se ven niños montando en columpios y tirándose por el tobogán. DAVID está sentado en el piso, EL TATA le pone la mano en la espalda y le dice que no se preocupe por lo que su mamá le dice, que él le da la existencia a lo que quiera siempre y cuando crea. ANTONIO le dice a DAVID, que está dormido sobre la cama, que no tiene nada más que darle, (se refiere al reloj) que a él le fue dado para entender los diferentes tiempos que hay, mientras le pone el reloj en la almohada.

DAVID y EL TATA caminan por una pradera, EL TATA abraza a DAVID y lo mira diciéndole que él conoció a su abuelo, DAVID lo mira y le sonrío esperando a que el viejo le cuente el por qué, el tata le dice que un día de tormenta... Se oye la voz de EL TATA contando esta historia. Se ve a EL TATA caminando con una sombrilla por la calle y oye la voz de un niño que acurrucado en el piso, grita por ayuda pues está perdido. Aquél niño sostiene un ave fénix hecho en papel maché. EL TATA le pregunta por qué anda ahí, el niño le dice que está buscando a su papá pues su mamá se está muriendo.

ANA le entrega un juguete a DAVID. DAVID se queda mirándolo y no lo abre, ANA se lo rapa y lo abre, y le pregunta si le gusta, DAVID lo ve a blanco y negro, sin vida. EL TATA termina de contar la historia y se le salen las lágrimas. Se agacha y se pone a la altura de DAVID. DAVID tiene el relicario en sus manos y EL TATA mientras toma el relicario con las manos le dice a DAVID que ese fue el reloj que sacó de su saco. EL TATA suelta el relicario mientras DAVID se queda mirando todo el tiempo la imagen del relicario, EL TATA le sigue contando a DAVID que sus palabras para ese niño fueron que ese reloj le serviría para encontrar a su padre y que seguramente volverían a encontrarse. DAVID levanta la mirada rápidamente hacia el viejo con una sonrisa en la cara y sorprendido. EL TATA ya no está.

VI. Punto de Giro No. 3

DAVID esta solo en la mitad en una cancha de futbol, tiene el reloj relicario puesto y su morral colgado atrás. Mira hacia el arco y no hay nadie. Agacha la cabeza y mira sus zapatos, están desamarrados. Levanta la mirada y empieza a caminar hacia la cancha. Da un traspie, cae al piso y con la cara en horizontal mira el pavimento que se ve borroso. El reloj relicario también cae al piso y se rompe. Empieza a llorar con su cara raspada aún tirado en el piso y pregunta entre dientes que en donde está (refiriéndose al abuelo). En ese momento ve venir una pelota amarilla hacia él.

Alrededor de la fosa abierta hay una multitud de personas, que esperan a que bajen el ataúd. DAVID le pregunta a su mamá "¿por qué estamos viendo

esto?". La mamá de David se inclina hacia él y tomándole la cara le dice que si quiere ver a su abuelo por última vez, que si quiere recordarlo o no. David le responde que sí, que si lo quiere recordar, da un paso hacia atrás y se suelta de la mano de su madre retrocediendo de él ataúd.

VII. Clímax

DAVID se quita las lágrimas de la cara, mientras se levanta voltea a mirar hacia el fondo y ve a su abuelo de fondo sentado con un niño de 4 años en sus piernas con una perra bóxer a una lado. Se levanta sorprendido, grita y se levanta de rapidez con mucha emoción, le grita abuelo. ANTONIO no lo mira, está concentrado en el niño y el perro. DAVID grita más fuerte pero su abuelo no lo escucha. Alguien lo abraza fuertemente.

DAVID, vuelve del abrazo y se encuentra con la cara de ANA que le dice que se tranquilice. DAVID exaltado y con lágrimas en los ojos ve la cara de su madre que le dice que si está preparado para caminar, DAVID la mira sin entender, mientras su mamá lo toma de la mano siguiendo el ataúd hasta la fosa.

Alguien toca a DAVID con la mano por la espalda. DAVID, en el mismo lugar desde donde vio a su abuelo se voltea. Es ANTONIO que está frente a él. DAVID exaltado le dice a su abuelo que no quiere estar más allá, con su mamá. Sonriendo, ANTONIO le pregunta que si quiere jugar a la pelota por última vez. DAVID le dice que si inmediatamente y después le dice que no, que por qué la última vez. Su abuelo toma la pelota y le dice que él lo seguirá acompañando, que cada vez que piense en él, él estará con DAVID. ANTONIO le dice que él se murió pero que está bien. DAVID le pregunta que si morir se duele. ANTONIO se ríe y le dice que no. ANTONIO le dice a DAVID que tome aire, y que lo bote. DAVID lo hace y ANTONIO le dice que así como soltó el aire, todo toma vida y se muere en un instante. ANTONIO le dice que de nuevo cierre los ojos y respire. DAVID mira hacia arriba, cierra los ojos y toma aire.

VIII. Desenlace

DAVID despierta del sueño en su cama y sobre la almohada hay una bolsita de tierra con un reloj relicario adentro que tiene alrededor arena. ANA está sentada al lado mientras sostiene el vestido amarillo de David. ANA le pasa la mano por el cabello, llorando le dice que se aliste, que se ponga su vestido favorito pues hoy va a ser un día importante, hoy le dirán adiós al abuelo.

Escaleta

ESC.1. INT TARDE. CUARTO DE DAVID. FLASHBACK

DAVID está disfrazado de pirata, está contando los números contra una pared, ANTONIO, le toca el hombro y DAVID voltea a mirarlo, ANTONIO le dice que no haga trampa y que no abra los ojos hasta que no lo encuentre a él y a la pelota.

ESC.2. INT. DIA. FUNERAL. SALA DE VELACION.

DAVID abre los ojos y está en un funeral. Ve, con poca nitidez, vestidos negros y escucha sollozar personas que tienen pañuelos en sus manos y se levantan hacia una caja de madera que está en el lugar. DAVID observa dos vasos de agua que hay sobre una mesa. Se desliza hacia la mesa y observa a través de los vasos a las personas que se ven distorsionadas. Se oyen personas hablar. DAVID se ríe al ver las imágenes.

ESC.3. INT TARDE. CUARTO DE DAVID. FLASHBACK

DAVID empieza a buscar por su habitación, dentro del closet, debajo de la cama y luego sale de su cuarto.

ESC.4. INT. TARDE. SALA CASA David. FLASHBACK

DAVID sale y asustado llama a su abuelo. Nadie le responde, vuelve a llamar a su abuelo y nadie le responde. DAVID se recuesta sobre la pared en la que, en un lugar más alto hay un colgadero de sacos, ahí está colgado el reloj del abuelo moviéndose. DAVID observa su casa, todo está a blanco y negro ahora. DAVID no nota la presencia del reloj.

ESC.5. INT DIA. CUARTO DE DAVID. FLASHFORWARD

DAVID está en su cama, en la madrugada y su abuelo, sentado a un lado, lo mira y le pasa la mano por la cabeza. DAVID se despierta y encuentra el

relicario de su abuelo sobre la cama, mientras de fondo se escucha el sonido del tren. DAVID voltea a mirar hacia la ventana. Vuelve a mirar el reloj medalla que detrás tiene una fotografía de ellos dos. Una imagen donde aparece su abuelo con una cachucha blanca, una camiseta y pantalón del mismo color, mientras me sostiene a David de un lado, junto a una perra boxer. David se levanta de su cama y mira hacia todos los lados como buscando a su abuelo, observa un vestido (traje) amarillo con una flor a la altura del corazón en el saco del vestido, se levanta de la cama y toma el vestido. Se ve salir de plano.

ESC.6. EXT. DIA. CALLE SOLITARIA FLASHFORWARD (OPCION: CANDELARIA)

DAVID sale a la calle vestido con un traje completamente amarillo y unos zapatos rojos puestos, un morral con una cauchera y un ave fénix hecha en papel maché. Caminando, oye voces, que le dicen frases como: "los niños no lloran", "no debes ser débil", "tienes que ser fuerte y enfrentar la muerte". DAVID se sorprende al oír las voces y se sacude los hombros.

ESC.7. INT. DIA. CARRO VIEJO.

DAVID va en un carro viejo con ANA en la parte de atrás. ANA sostiene unas flores blancas en su mano. ANA le da besos en la cabeza a DAVID. El baja la cabeza y ve un hueco en el piso de carro a través del cual se ve el pavimento. El carro frena con fuerza, DAVID levanta la cabeza, se asusta y se abraza a ANA con fuerza y grita: Mami!

ESC.8. EXT. DIA. SILLA DE MADERA DE PARQUE. FLASHFORWARD

DAVID se deja de abrazar con ANA y nota que está abrazando a otra persona. Es EL TATA (65 años). DAVID se sorprende y brinca de la silla. EL TATA, bien vestido, con un bastón, le pregunta si se asustó. DAVID le dice que sí, el anciano se levanta y le extiende la mano, David da un paso atrás. El anciano le dice que no dé un paso atrás, que por el contrario debe caminar

hacia delante para llegar a cumplir sus sueños y le pregunta que si tiene sueños, David le dice que estar con su abuelo. Él TATA le dice que primero debe recorrer una vida para llegar al recuerdo. DAVID le dice que si le puede ayudar, que quiere ver a su abuelo, que quiere la pelota para jugar con él. EL TATA le dice que tenga paciencia, ya lo encontraran. DAVID pregunta donde están, EL TATA le dice que en su lugar preferido, el cielo. DAVID, mientras se agacha ya se desamarran los zapatos, le dice que entonces se los puede quitar (los zapatos), que están sobre las nubes.

ESC.9. INT DIA. CARRO VIEJO-FUNERAL

Dentro del carro está DAVID dormido. ANA se acerca a él y lo despierta mientras le entrega un caramelo. DAVID le sonrío y empieza abrir el dulce. Ana lo mira de frente y le dice: que lo amó, que por qué no esta llorando. David le dice no. Ana le dice que dejó de existir su persona favorita en el mundo hoy en la mañana. ANA Lo abraza, DAVID cierra los ojos mientras le dice a su madre en secreto que no quiere ver personas a blanco y negro, que se siente en un mundo extraño y que va en camino a encontrarse con su abuelo, por esto no puede permitir que él vea gente triste de negro, para él todo tiene un color.

ESC.10. EXT. TARDE. PISO DEL PARQUE. FLASHFORWARD

DAVID esta callado sentado sobre un caballito de madera en muchos colores en el que se mese, de fondo se ven niños montando en columpios y tirándose por el tobogán. EL TATA le pone la mano en la espalda y le dice que no se preocupe por lo que su mamá le dice, que él le da la existencia a lo que quiera siempre y cuando crea.

ESC.11. INT. DIA. CUARTO DE DAVID. FLASHFORWARD

ANTONIO le dice a DAVID, que está dormido sobre la cama, que no tiene nada más que darle, (se refiere al reloj) que a él le fue dado para entender los diferentes tiempos que hay, mientras le pone el reloj en la almohada.

ESC.12. EXT. TARDE. PRADERA. FLASHFORWARD

DAVID y EL TATA caminan por una pradera, EL TATA abraza a DAVID y lo mira diciéndole que él conoció a su abuelo, DAVID lo mira y le sonrío esperando a que el viejo le cuente el por qué, el tata le dice que un día de tormenta...

ESC.13. EXT. NOCHE. CALLE. FLASHBACK

Se oye la voz de EL TATA contando esta historia. Se ve a EL TATA caminando con una sombrilla por la calle y oye la voz de un niño que acurrucado en el piso, grita por ayuda pues está perdido. Aquél niño sostiene un ave fénix hecho en papel maché. EL TATA le pregunta por qué anda ahí, el niño le dice que está buscando a su papá pues su mamá se está muriendo. El tata le pone la mano en el brazo y el niño sonrío y sale corriendo.

ESC.14 INT. TARDE. CARRO VIEJO-FUNERAL

ANA le entrega un juguete a DAVID. DAVID se queda mirándolo y no lo abre, ANA se lo rapa y lo abre, y le pregunta si le gusta, DAVID lo ve a blanco y negro, sin vida.

ESC.15. EXT. TARDE. PRADERA FLASHFORWARD

EL TATA termina de contar la historia y se le salen las lágrimas. Se agacha y se pone a la altura de DAVID. DAVID tiene el relicario en sus manos y EL TATA mientras toma el relicario con las manos le dice a DAVID que ese fue el reloj que sacó de su saco. EL TATA suelta el relicario mientras DAVID se queda mirando todo el tiempo la imagen del relicario, EL TATA le sigue contando a DAVID que sus palabras para ese niño fueron que ese reloj le serviría para encontrar a su padre y que seguramente volverían a encontrarse. DAVID levanta la mirada rápidamente hacia el viejo con una sonrisa en la cara y sorprendido. El TATA ya no está.

ESC.16. EXT. TARDE. CANCHA DE FUTBOL. FLASHFORWARD

DAVID esta solo en la mitad en una cancha de futbol, tiene el reloj relicario puesto y su morral colgado atrás. Mira hacia el arco y no hay nadie. Agacha la cabeza y mira sus zapatos, están desamarrados. Levanta la mirada y empieza a caminar hacia la cancha. Da un traspie, cae al piso y con la cara en horizontal mira el pavimento que se ve borroso. El reloj relicario también cae al piso y se rompe. Empieza a llorar con su cara raspada aún tirado en el piso y pregunta entre dientes que en donde está (refiriéndose al abuelo). En ese momento ve venir una pelota amarilla hacia él. De fondo se ve la situación de la imagen que aparece en el relicario borrosa.

ESC.17. EXT. TARDE. FUNERAL

Alrededor de la fosa abierta hay una multitud de personas, que esperan a que bajen el ataúd. DAVID le pregunta a su mamá "¿por qué estamos viendo esto?". La mamá de David se inclina hacia él y tomándole la cara le dice que si quiere ver a su abuelo por última vez, que si quiere recordarlo o no. David le responde que sí, que si lo quiere recordar, da un paso hacia atrás y se suelta de la mano de su madre retrocediendo de él ataúd.

ESC.18. EXT. TARDE. CANCHA DE FUTBOL

DAVID se quita las lágrimas de la cara, mientras se levanta voltea a mirar hacia el fondo y ve a su abuelo de fondo sentado con un niño de 4 años en sus piernas con una perra bóxer a una lado. Se levanta sorprendido, grita y se levanta de rapidez con mucha emoción, le grita abuelo. ANTONIO no lo mira, está concentrado en el niño y el perro. DAVID grita mas fuerte pero su abuelo no lo escucha. Alguien lo abraza fuertemente. Es ANA. su mamá.

ESC.19. EXT. TARDE. FUNERAL.

DAVID, vuelve del abrazo y se encuentra con la cara de ANA que le dice que se tranquilice. DAVID exaltado y con lágrimas en los ojos ve la cara de su madre que le dice que si está preparado para caminar, DAVID la mira sin entender, mientras su mamá lo toma de la mano siguiendo el ataúd hasta la fosa.

ESC.20. EXT. TARDE. CANCHA DE FUTBOL

Alguien toca a DAVID con la mano por la espalda. DAVID, en el mismo lugar desde donde vio a su abuelo se voltea. Es ANTONIO que está frente a él. DAVID exaltado le dice a su abuelo que no quiere estar más allá, con su mamá. Sonriendo, ANTONIO le pregunta que si quiere jugar a la pelota por última vez. DAVID le dice que si inmediatamente y después le dice que no, que por qué la última vez. Su abuelo toma la pelota y le dice que él lo seguirá acompañando, que cada vez que piense en él, él estará con DAVID. ANTONIO toma el reloj roto y le dice a DAVID que lo debe arreglar, que cambiará pero seguirá siendo un reloj, su reloj. DAVID le pregunta que en donde ha estado, ANTONIO le dice que él se murió pero que está bien. DAVID le pregunta que si morirle duele. ANTONIO se ríe y le dice que no. ANTONIO le dice a DAVID que tome aire, y que lo bote. DAVID lo hace y ANTONIO le dice que así como soltó el aire, todo toma vida y se muere en un instante. ANTONIO le dice que de nuevo cierre los ojos y respire. DAVID mira hacia arriba, cierra los ojos y toma aire.

ESC. 21. INT. NOCHE. CUARTO DE DAVID

DAVID despierta del sueño en su cama y sobre la almohada hay una bolsita de tierra con un reloj relicario adentro que tiene alrededor arena. ANA está sentada al lado mientras sostiene el vestido amarillo de David. ANA le pasa la mano por el cabello, llorando le dice que se aliste, que se ponga su vestido favorito pues hoy va a ser un día importante, hoy le dirán adiós al abuelo.

Guión
"DE TU LADO"

ESC.1 INT. TARDE. CUARTO DE DAVID. FLASHBACK

DAVID (8 años), disfrazado de pirata, está contando los números contra una pared.

DAVID:
(con las manos puestas contra
la pared)
Uno, dos, tres, cuatro..

ANTONIO (70 años) con su reloj relicario puesto y una pelota amarilla en la mano lo interrumpe.

ANTONIO:
(lo interrumpe haciéndole un
toque con el dedo en el
hombro)
Capitán, no vayas a hacer trampa
¿no?, y recuerda, no abras los ojos
hasta que no me encuentres a mí y a
esta pelota. (La señala)

DAVID:
(Sonríe y asiente con la
cabeza)
¡Sí Toto!..Uno, dos, tres,
cuatro..

ESC.2 INT. DIA. FUNERAL. SALA DE VELACION.

DAVID abre los ojos y está en un funeral.

DAVID:
(gritando)
¡Salí!

DAVID, observa a su alrededor buscando algo. Ve, con poca nitidez, vestidos negros y escucha sollozar personas que tienen pañuelos en sus manos y se levantan hacia una caja de madera que está en el lugar. DAVID observa dos vasos de vidrio con agua que hay sobre una mesa. Se desliza hacia la mesa y observa a través de los vasos a las personas que se ven distorsionadas mientras oye personas hablando.

DAVID se ríe al ver las imágenes que se engrandecen a través del agua.

ESC.3 INT. TARDE. CUARTO DE DAVID. FLASHBACK

DAVID entra corriendo a su habitación y busca debajo de la cama, dentro del closet. DAVID sale del cuarto.

ESC.4. INT. TARDE. SALA. CASA DE David. FLASHBACK.

David sale de su cuarto corriendo y busca por la sala. Para en seco y asustado llama a su abuelo.

DAVID:
(con la respiración agitada)
¿Toto?...(Mira a su
alrededor)..¿Toto?..¿abuelo? ¿donde
Estás?

Nadie responde. Arriba de su cabeza, en un lugar más alto, hay un colgadero de sacos de donde cuelga el reloj del abuelo moviéndose de un lado a otro.

DAVID: (continúa)
(Empieza a respirar más rápido
y con vos asustada)
Abuelo ya no quiero jugar más este
juego. ¿Toto? (empieza a retroceder
hacia la pared de atrás) Abuelo!,
abuelo!..

Se escucha la respiración agitada de DAVID que ve todo a blanco y negro ahora. DAVID no nota que el reloj está ahí.

ESC.5. INT DIA. CUARTO DE DAVID. FLASHFORWARD

En la madrugada DAVID está dormido en su cama. ANTONIO sentado a un lado de la cama de David, lo mira y le pasa la mano por la cabeza. DAVID se despierta y mira de reojo, rápidamente queda sentado en su cama y ANTONIO ya no está. DAVID encuentra el relicario de su abuelo sobre la cama, mientras de fondo se escucha el sonido del tren. DAVID voltea a mirar hacia la ventana. Vuelve a mirar el reloj medalla, lo abre y vemos que detrás tiene una fotografía de ellos dos. Una imagen donde aparece su ANTONIO con una cachucha blanca, una camiseta y pantalón del mismo color, mientras me sostiene a DAVID de 4 años de un lado, junto a una perra bóxer. DAVID se levanta de su cama y mira hacia todos los lados buscando a su abuelo. Observa un vestido (traje) amarillo que tiene una flor a la altura del corazón sobre el saco, se levanta de la cama y toma el vestido. Se ve salir de plano.

ESC.6 EXT. DIA. CALLE SOLITARIA FLASHFORWARD (OPCION: CANDELARIA)

DAVID está en la calle vestido con un traje completamente amarillo y unos zapatos rojos puestos, un morral con una cauchera y un ave fénix hecha en papel maché. Termina de cerrar la maletita con los objetos adentro y se levanta para caminar. Caminando, oye voces.

VOCES (EN OFF):

"Los niños no lloran", "no debes ser débil", "tienes que ser fuerte y enfrentar la muerte".

DAVID se sorprende al oír las voces y se sacude los hombros.

ESC.7 INT. DIA. CARRO VIEJO.

DAVID va en un carro viejo con ANA (37 años) en la parte de atrás. ANA, vestida de negro y DAVID vestido de amarillo. ANA sostiene unas flores blancas en su mano. ANA, mientras se le salen las lágrimas, le da besos en la cabeza a DAVID. El baja la cabeza y ve un hueco en el piso de carro a través del cual se ve el pavimento. El carro frena con fuerza, DAVID levanta la cabeza, se asusta y se abraza a ANA con fuerza.

DAVID:

(Grita)

Mami! (cierra los ojos contra el cuerpo de su mamá)

ESC.8 EXT. DIA. SILLA DE MADERA DE PARQUE. FLASHFORWARD

DAVID se deja de abrazar con ANA y nota que está abrazando a otra persona. Es EL TATA (65 años). DAVID se sorprende y se cae de la silla. EL TATA, bien vestido, con un bastón le habla.

EL TATA:

(Estirando la mano hacia David)

Perdón, ¿te asuste?

DAVID con cara de asombro y susto da un paso atrás y no responde. El TATA le estira la mano.

EL TATA:

No des un paso atrás, debes caminar
hacia delante para cumplir tus
sueños, ¿ tienes sueños?

DAVID:

(asiente con la cabeza)
Quiero estar con mi abuelo, no se
donde está.

EL TATA:

Para saber dónde está debes confiar,
creer para ver. Debes caminar una vida para
llegar a un recuerdo.

DAVID:

(Mirando a su alrededor)
¿Dónde estamos?

EL TATA:

Estamos en mi lugar preferido, en
el cielo.

DAVID:

(Sonriendo se agacha
hacia sus zapatos y empieza
a quitárselos)
Entonces..¿me puedo quitar los
zapatos? ¿Es un parque de nubes?

ESC.9 INT DIA. CARRO VIEJO-FUNERAL

Dentro del carro está DAVID dormido. ANA se acerca a él y lo despierta mientras le entrega un caramelo. DAVID le sonríe y empieza abrir el dulce.

ANA:

(Tratando de contener las
Lagrimas)
Lo amaste, fue todo para ti, tu
persona favorita en el mundo ¿qué
tienes? ...(se le parte la voz)..no
lloras..

DAVID, tranquilo, le dice que no con la cabeza. ANA lo abraza. David con mucho sol en la cara le dice.

DAVID:
(Cierra los ojos y al oído)
No quiero ver más así.
Todos son extraños, a mí
abuelo esto no le gustaría, a él le
gustan los colores.

ESC.10. EXT. TARDE. PISO DEL PARQUE. FLASHFORWARD

DAVID esta callado sentado sobre un caballito de madera en muchos colores en el que se mese, de fondo se ven niños montando en columpios y tirándose por el tobogán. DAVID esta cabizbajo, EL TATA le pone la mano en la espalda.

EL TATA:
No te preocupes, vas a estar bien,
solo debes creer.

ESC.11. INT. DIA. CUARTO DE DAVID. FLASHFORWARD

ANTONIO sentado sobre la cama le habla a DAVID que está dormido.

ANTONIO:
(con el reloj relicario en la
mano)
No tengo más que dejarte. A mí me
fue dado para entender los
diferentes tiempos que hay, a veces
la vida nos da otro compás.

ESC.12. EXT. TARDE. PRADERA. FLASHFORWARD

DAVID y EL TATA caminan por una pradera, EL TATA abraza a DAVID y lo mira.

EL TATA:
(Con la mano por encima del
hombro de David)
Yo conocí a tu abuelo.

DAVID lo mira desde abajo.

ESC.13. EXT. NOCHE. CALLE. FLASHBACK

EL TATA (EN OFF):
Un día de tormenta, estaba yo
caminando por la calle y vi un
niño..

Se ve a EL TATA caminando con una sombrilla por la calle y ve un niño que acurrucado en el piso, mojándose. Aquél niño sostiene un ave fénix hecho en papel maché. EL TATA se agacha y lo mira. El NIÑO lo mira con los ojos encharcados, triste. EL TATA saca de su bolsillo un reloj relicario que le entrega al NIÑO, lo pone sobre su brazo. El NIÑO le sonríe y sale corriendo.

ESC.14 INT. TARDE. CARRO VIEJO-FUNERAL

ANA le entrega un juguete a DAVID. DAVID se queda mirándolo y lo pone sobre sus piernas, no lo abre. ANA se lo rapa y lo abre rápidamente poniéndolo sobre sus piernas.

ANA:
(Fingiendo calma)
¿Te gusto?

DAVID mira a ANA y luego ve el juguete a blanco y negro, sin vida.

ESC.15. EXT. TARDE. PRADERA FLASHFORWARD

EL TATA con lágrimas en los ojos se agacha y se pone a la altura de DAVID. DAVID tiene el relicario en sus manos y EL TATA mientras toma el relicario con las manos. EL TATA mira el relicario y luego mira a DAVID y dice que sí con la cabeza. DAVID se queda mirando el reloj un rato. DAVID levanta la mirada rápidamente hacia el viejo con una sonrisa en la cara y sorprendido. El TATA ya no está.

ESC.16. EXT. TARDE. CANCHA DE FUTBOL. FLASHFORWARD

DAVID esta solo en la mitad en una cancha de fútbol, tiene el reloj relicario puesto y su morral colgado atrás. Mira hacia el arco y no hay nadie. Agacha la cabeza y mira sus zapatos, están desamarrados. Levanta la mirada y empieza a caminar hacia la cancha. Da un traspié, cae al piso y con la cara, raspada, en horizontal mira el pavimento que se ve borroso. El reloj relicario también cae al piso y se rompe. Empieza a llorar con su cara raspada aún tirado en el piso.

DAVID:
(Entre dientes y con los ojos
aguados)
¿Dónde estas?

En ese momento ve venir una pelota amarilla hacia él. De fondo se ve la situación de la imagen que aparece en el relicario, borrosa.

ESC.17. EXT. TARDE. FUNERAL

Alrededor de la fosa abierta hay una multitud de personas, que esperan a que bajen el ataúd.

DAVID:
(de la mano de su mamá)
¿por qué estamos viendo esto?

ANA:
(se inclina hacia DAVID con
fuerza le toma la cara)
¿Quieres ver a tu abuelo por ultima
vez? quieres recordarlo, o ¿no?

DAVID:
(Se queda en silencio un
momento y respira
profundamente soltándose de su
mamá)
Sí, sí quiero.

DAVID da un paso hacia atrás y se suelta de la mano de su madre retrocediendo de él ataúd.

ESC.18. EXT. TARDE. CANCHA DE FUTBOL

DAVID se quita las lágrimas de la cara, mientras se levanta voltea a mirar hacia el fondo y ve a su abuelo de fondo sentado con un niño de 4 años en sus piernas con una perra bóxer a una lado. El niño le está dando una paleta de crema a la perra.

DAVID:
(Mientras se levanta, grita)
¿Toto?..(Enfoca mejor) ¡Toto!,
(toma fuerzas y grita más fuerte)
¡Toto!

Desde el lugar donde está su abuelo se ve a David gritando pero no se escuchan sus gritos.

DAVID: (continúa)
(Grita con rabia)
¡Toto!

Alguien abraza fuertemente a DAVID por detrás. Es ANA.

ESC.19. EXT. TARDE. FUNERAL.

DAVID, vuelve del abrazo y se encuentra con la cara de ANA.

ANA:
(Cogiéndolo de los hombros)
¡David!. Tranquilízate mi amor..

DAVID:
(Ansioso, con lágrimas en los
ojos y mirando hacia todos los
lados)
¿Dónde esta?!, ¿dónde está?

ANA lo mira sin entender, y lo toma de la mano. Empiezan a caminar hacia donde se dirigen las demás personas. Se escucha de fondo.

EN OFF:
Dale señor el descanso eterno,
brille para ella la luz perpetua.

ESC.20. EXT. TARDE. CANCHA DE FUTBOL

Alguien toca a DAVID con la mano por la espalda. DAVID, en el mismo lugar desde donde vio a su abuelo se voltea. Es ANTONIO que está frente a él.

DAVID:
(con lágrimas en los ojos pero
sonriendo)
Abuelo!, no quiero estar más allá.

ANTONIO:
(Sonriendo)
¿Quieres jugar a la pelota por
ultima vez?

DAVID:
(Inmediatamente)
Sí. (Duda) ¿La ultima? ¿Por qué?
¿Dónde estabas?

ANTONIO:
(Con la pelota en la mano)
Ya no estoy pero estoy de tu lado (toma
el reloj con la mano)..Tienes que

arreglarlo.

DAVID:
(Queriendo abrazarlo y
saltando ansioso)
Mamá dice que te moriste, ¿eso duele?

ANTONIO:
(Riéndose)
Claro que no, a ver. Toma aire,
respira y suéltalo.

DAVID lo hace.

ANTONIO:
Así, como soltaste el aire, todo toma vida y muere en un
instante. Otra vez cierra los ojos y respira.

DAVID mira hacia arriba, cierra los ojos y toma aire.

ESC.21. INT. NOCHE. CUARTO DE DAVID

DAVID despierta del sueño en su cama y observa todo en blanco y negro. A su lado, sobre la almohada, una bolsita de tierra con un reloj relicario adentro que tiene alrededor arena. ANA está sentada al lado mientras sostiene el vestido amarillo de David. ANA le pasa la mano por el cabello.

ANA:
(Llorando y de manera cariñosa)
Alístate, ponte tu vestido, hoy vamos a decirle adiós a
tu abuelo.

Perfil de los personajes

De acuerdo con la investigación que éste trabajo propone, a cada personaje se le otorgara una paleta de color, a nivel psicológico, diferente que defina su identidad de manera audiovisual. De esta manera, el color define para cada personaje una serie de emociones en las que el espectador ha estado inmerso. Así será de alguna manera más próxima la producción del estímulo.

1. DAVID: ENEAGRAMA: # 6 MIEDO/ AZUL

Nivel Laboral:

David estudia en un colegio estrato 4, durante la mayor parte de su vida no ha tenido muchos cambios a nivel colegial, más bien es constante en sus actividades. Estudió siempre en el mismo jardín y desde allí entro al colegio, durante el jardín fue un niño muy tranquilo, nunca lloró al separarse de sus padres en el proceso de entrada a la vida académica. Sus resultados académicos son buenos, es responsable y ordenado. Suele sentarse a estudiar y a realizar las tareas con su abuelo. Su papá lo ve cada 8 días por lo tanto no tiene mucha relación con él en el ámbito académico. Le gusta la lectura y tiene varios amigos imaginarios con los que juega mientras no está en su colegio.

Nivel Familiar:

David es hijo único de un hogar de padres divorciados. Vive con su mamá y con su abuelo. No le gusta que lo abracen ni lo sostengan. Al crecer sin hermanos tiene cierta timidez al relacionarse con niños de su edad. Se siente muy seguro de sí mismo y su autoestima crece cuando está cerca de su abuelo. Él le propicia la tranquilidad que muchas veces no puede encontrar en el colegio. Es un niño muy reservado ante su mamá y su papá difícilmente cuenta sus cosas, ya sea tristezas o alegrías. Habla mucho con su abuelo ya que lo trata como una persona grande, lo escucha, cosa que no hace su

mamá pues es muy llevada de su parecer y siempre quiere el bien para su hijo, es decir, hacer lo que ella dice. En este sentido el imaginario de héroe de su abuelo es una motivación que le da otro punto de vista de las cosas. Siente miedo pues desde hace 2 días no ve a su abuelo, después de jugar a las escondidas su abuelo desapareció y nadie se ha acercado a darle una explicación. Ve a su mamá preocupada y de mal genio y prefiere no involucrarse en un conflicto. David ha entrado en un estado de parálisis inconsciente desde hace unos días. Ha tenido sueños recurrentes con su abuelo que trata de despedirse de él, mientras no tiene distinción entre la ensoñación, el sueño nocturno, el recuerdo y el presente.

Nivel Íntimo:

Es un niño muy curioso y observador. Aborda problemáticas con su abuelo que con nadie más puede expresar, siempre hay un por qué y no se queda en la mera pregunta. Es un niño muy inteligente, es apegado a sus juguetes. Ya que no tiene hermanos se refugia en ellos y les otorga unos pesos en su vida. Es un niño honesto, no es mentiroso, es tímido y algunas veces es nervioso. Es introvertido por lo que sus emociones son profundas y no las deja ver a cualquiera. Sus accesorios que lo acompañan son un ave fénix hecha de papel maché que su abuelo le regaló al nacer, una cauchera que no utiliza pero cree fielmente en que le dará protección. Por su edad, entiende la muerte como algo pasajero, como si fuera fácil de solucionar. Es por esto que el que su mamá quiera que se adentre sobre este pensamiento como un niño grande, ha provocado que se salga de la realidad.

2. ANTONIO: ENEAGRAMA # 8 – LUJURIA/ VIOLETA

Nivel Laboral:

Antonio desde pequeño fue un niño curioso, sagaz e inteligente. Emprendedor, ayudaba a su madre a vender agua de coco fuera de los barcos cargueros que llegaban, mientras miraba la manera de reconocer y saber del paradero de su padre. Estudió en un colegio distrital y más

adelante, para poder entrar a la universidad, empezó a costearse sus estudios vendiendo insumos listos para la realización de maquetas, quería estudiar arquitectura. Viaja a la capital con lo poco que tiene y allí empieza a participar en torneos de ajedrez y continúa con la venta de insumos. Su padre muere en un naufrago después de conocerlo al haberse infiltrado en uno de los viajes de su padre. Responde económica y familiarmente por su madre, con sus demás hermanos, pues ella se sacrificó por él en su juventud. Se casó y tuvo Su profesión le demanda mucho tiempo, el cual desearía poder dedicarle a su familia, en especial a su hija Irene con quien no comparte muchas cosas y mantiene una relación distante. Él permanece en su empresa haciendo negocios y contactando clientes para poder mantener a su familia con las comodidades necesarias.

Nivel Familiar:

De familia costeña, su padre y su madre eran primos. Por esto tuvieron que separarse para que no se supiera sobre su hijo. Desde pequeño siempre vivió con su mamá que toda la vida le habló sobre un barco pesquero en donde se la pasaba su padre trabajando, enviando dinero a su casa. Él lo conoció hasta que decidió un día meterse de polizón a los 15 años en uno de los barcos donde creía fielmente que su padre estaba. Allí, su padre lo reconoció pues lo acompañaba el ave fénix que él mismo le construyó en papel maché. No fue hijo único, su madre se volvió a enamorar y tuvo ocho hermanos más. Se casó y de esta unión nacieron cinco hijos, la tercera, Ana la mamá de David, quien nació dentro de una familia ya pudiente para la época. El primero de sus nietos es David, con quien tiene una relación de complicidad y amor que lo desborda. Su fuerte unión también se debe a que la separación de Ana con el papá de David, ha hecho que el se haga cargo del cuidado de su nieto durante las tardes.

Nivel Íntimo:

Es un hombre idealista, líder, con grandeza espiritual y lealtad. Es un hombre que se adapta y es fácil de congeniar con él. Tiene una gran imaginación

para contar historias nuevas y pasadas que adorna con elementos fantásticos para su nieto. Es muy amoroso que pone por encima de todo la familia. Tiene una gran habilidad para escuchar y tiene una buena relación con su hija que lo busca para pedirle consejos sobre ciertos comportamientos de David y de sí misma. Es muy seguro de sí mismo y aguantador, gracias a lo que la vida le ha enseñado. Su accesorio es un reloj relicario a través del cual concibe el tiempo de manera diferente, como algo que lo acompaña, que lo lleva en el bolsillo, no como algo que lo rige y lo condiciona. Sus deseos de estudiar arquitectura nacieron del ave fénix construida en papel maché que le dejó su padre cuando aún no había nacido. Es un hombre decidido, desde pequeño su madre siempre le habló de su papá y siempre se le prohibió que fuera detrás de su padre en uno de los barcos que zarpaban. Sin embargo de sus miedos más profundos es dejarse controlar, siempre lo fue, por esto también salió a temprana edad de su casa pues no tuvo mucha empatía con su padrastro. Su sueño más grande es sacar a su nieto adelante y hacerle entender la vida, pero no ocultándole verdades, sino sabiendo hablarle desde su condición de mayor.

3. LEONEL (El tata): ENEAGRAMA # 1 – IRA/AMARILLO

Nivel Laboral:

Siempre desde pequeño, junto con sus hermanos hombres, trabajó en un barco carguero en la costa caribe, ayudándole a su papá para el sustento de la familia. Con sus ahorros tenía pensado viajar a la capital a estudiar Abogacía, era su sueño, hasta que su madre murió y debió usar lo que tenía para darle una muerte digna. Se enamoró de su prima, y tras saber sobre su embarazo, debió dejar de lado sus deseos de estudiar una carrera para continuar en el ámbito marítimo.

Nivel Familiar:

Hijo de un marinero y de una mujer de clase baja, en un hogar de nueve hijos. Fue el mayor de sus hermanos por lo tanto cuando su padre faltó se

responsabilizó de su familia. Se enamoró de una prima, con quien tuvo su único hijo a quien conoció cuando tenía 15 años colado en un barco carguero. Por esto, su familia lo desconoció y no le volvieron a hablar. Debió salir a trabajar por su hijo quien siempre se le protegió o se le impidió que supiera la verdad. Él es un hombre asertivo, trabajador y por su buena fe en las personas que trabajan con él, tiene suerte y sale victorioso en muchos de sus viajes más grandes. Uno de sus miedos más grandes es, además de no darle lo suficiente a su hijo como padre, no llegar a ser amado o necesitado por él.

Nivel Íntimo:

Leonel es un hombre que emana bienestar en su compañía, es sabio en sus palabras y genera educación y aprendizaje cuando se expresa. Es casi un maestro. Sin embargo es irritable al no encontrar la perfección, si siente que no puede cumplir sus metas a cabalidad, mejor se aleja. Es un hombre que a primera vista se ve irritable, autoritario y orgulloso, pero tiene un sentido por la justicia. Es un hombre enérgico y optimista. Su sueño, así no lo demuestre, fue ver a su hijo crecer y formarse como un hombre fuerte y maduro para que pueda vivir con muchas comodidades y que no tenga que pasar los trabajos que él pasó. Por esto se apadrinó de Antonio, lo sintió como su hijo.

4. ANA (MAMA) ENEAGRAMA: # 2 - ORGULLO/ROJO

Nivel Laboral:

Desde pequeña, estando en el jardín fue muy apegada a su padre y tuvo muchos problemas con romper sus lazos familiares frente al conocimiento de otros espacios, miedos frente al cambio. Siempre manejó muchas ansiedades en cuanto a no poder controlar el tiempo en que estaba en el colegio y el que le tocaba esperar para ver a su papá. Ana, estudió en un colegio en la capital y luego hizo su carrera de Derecho. Es una mujer que

tiene varias especializaciones en derecho procesal, negociación, conciliación y arbitraje en diferentes universidades. Ha logrado consolidar una firma de abogados y una oficina donde ella es la gerente y debe cumplir un horario que puede hacer flexible, sin embargo teniendo que manejar mucho estrés. No le gusta la corrupción en el ejercicio de la abogacía y es muy recta dentro del manejo de sus casos.

Nivel Familiar:

Nació en Bogotá en una familia de la ciudad. Nacieron cinco hijos de ésta, y ella, la tercera, quien nació en esta familia pudiente de la época. Se enamoró perdidamente de Juan, un hombre pudiente que esperaba que su esposa se dedicara a la crianza y al hogar. Ella no es este tipo de mujer. Como mamá, imparte normas con tal de que su hijo no se salga de los márgenes de comportamiento y de la decencia. Odia el desorden de David y prefiere recogerlo “echando cantaleta” antes de sentarse a hablar con su hijo como un hombre normal. Además maneja un sentimiento de culpa grandísimo pues en parte de la infancia de David, durante la separación y después, no le dio todo el amor que sentía debía darle. Ana mantiene sin embargo una relación con David, donde sabe que él se acerca a contarle sus cosas pero no mantienen una confidencialidad. Desde temprano en su casa vive el corre-corre con alistar a David, hacerlo desayunar y vestirlo, aun sabiendo que él lo sabe hacer, porque si ella no lo hace, no está bien. Con su papá, Antonio, la relación ahora es bastante fría sin embargo esto no la mortifica pues piensa que es simplemente porque él es “alcahueta” con David y ella no. Sin embargo le tiene miedo a hablar con él porque sabe que la conoce perfectamente. Tras la muerte de su padre ha entrado en un estado de shock donde cree que debe manejar todo a la perfección y guardar las apariencias así se esté muriendo por dentro de la tristeza. Siente culpa pues fue testaruda con ciertas cosas que le sugería su papá en las cuales tuvo razón.

Nivel Íntimo:

Es una mujer muy sensible que ha puesto su coraza de sicorígida, controladora y calculadora para lograr lo que se propone. Se divorció de su marido lo que fue un fracaso en su vida porque él esperaba tener una esposa dedicada a criar a su hijo. Con David la mayoría de veces es injusta, pero no por ser mala persona sino porque por no escuchar la versión de la verdad que tiene y que percibe su hijo, tiene miedo a que se equivoque. Quiere y lucha por que David sea un buen niño en el colegio y un ser humano de bien. Se hace matar por él y muchas de las veces que siente que no ha compartido con él, lo premia con regalos y cosas materiales que quizá David no valora, pues lo que desea es compartir tiempo con su mamá. Es una mujer soñadora que es bastante racional en sus comportamientos, sin embargo tiene la necesidad de hacerse notar y lo logra pues es una gran profesional.

6. Dramaturgia del color en el producto audiovisual

Durante el proceso y la escritura de un guión es de vital importancia plasmar a cada sentimiento dramático, a la intensidad de cada escena y a las características de cada personaje, un color diferente que comunique y reafirme momentos que piden fuerza y valor del personaje, ya que cada tono desnuda esas sensaciones aún con más texturas que se sienten en el espectador. Es a partir de la memoria emocional, para efectos de esta investigación, la información más preciada que puede tener el humano, la memoria episódica y la subjetividad se enhebrará una propuesta estética que por medio del significante, evoque momentos propios del mundo real, el mundo onírico y la realidad subjetiva del yo, entendida como los recuerdos, en este caso de David. De esta manera se pretende lograr que las imágenes en pantalla despierten en el espectador sensaciones asociadas al pasado y se entreguen en mayor medida a cada momento dramático de la historia.

Insinuar más de lo que vemos en imagen y diálogo puede convertirse en una herramienta de extensión de los personajes donde, visualmente, los asociamos y los identificamos por accesorios y espacios que inducen al espectador en sus emociones.

De esta manera, se pretende que los espacios fílmicos sean casi naturales, que se remitan a la naturaleza y a las temperaturas atmosféricas que amanecer y atardecer le aportan a la imagen para que sea minimalista y someramente matizado. Tres mundos, por llamarlo de alguna manera, que tendrán una propuesta en cuanto a la paleta de color acompañada de elementos y aspectos técnicos y expresivos en la imagen que refuercen la imagen como discurso. Para efectos de esta tesis se ha decidido dividirlos así, proyectando tres tipos de contrastes, para lograr ciertos efectos en el espectador y remarcar intencionalidades en la trama.

El primero de los espacios que vive David es un recorrido desde la muerte de su abuelo hasta su entierro. Éste funeral, es considerado por David como una situación que hace parte de la ficción considerado para el personaje como las situaciones ficción a las que no se asocia, se usará el

contraste de los colores blanco y negro desde la perspectiva oriental y los rituales blancos para despedir al muerto, el nacimiento de una nueva vida, el silencio que origina principio y esperanza, además de la parálisis inconsciente que vive el personaje, hasta la noción occidental de muerte asociada al negro, a la oscuridad, a lo silencioso y a lo que no tiene vida.



Esta es una situación absurda para David que se le marcará al espectador a través de referentes estéticos, de gran inspiración para mí, como el pintor italiano Caravaggio y por ende Vittorio Storaro, que a nivel fotográfico y de iluminación da un estilo barroco-realista, donde los blancos se estallan, haciendo claro-oscuro, y entran en contraste con los rostros de los personajes, los cuales reflejan intenciones alrededor de un episodio como la muerte, en cuanto al carácter de Ana y el de David que mantiene la inocencia aun pasando por una despedida.

Analizando diferentes pinturas de Cavaraggio, se pretende utilizar además una luz cenital en diagonal, para crear dramatismo y lograr una atmósfera más fría. Esto quiere decir que el blanco será uno de los colores principales en el espacio fílmico del funeral para evidenciar paz y a la vez el vacío. El negro, importante también para el contraste, será el color que complementa ese estado de contradicción en el personaje, además de jugar culturalmente con el imaginario que tiene con la muerte. Esto además, pretende revelar la falta de vida en el ambiente y lo sombrío de la situación en David, específicamente.

⁴² "Fotos en blanco y negro", 2009.

El segundo de ellos mundo onírico, mundo en el que vive David tras entrar en un estado de parálisis y negación mental frente al duelo de su abuelo, pero que no sabe que es producto de su imaginación, por esto lo vive y lo afecta en mayor medida que su propia realidad. Esto es lo que se quiere mostrar en imagen, un espacio marcado por lo orgánico con tonos amarillos y azules donde el personaje tenga una sensación de calma y de confianza, en un ambiente cálido, que exprese ingenuidad y melancolía en un solo momento. Este lugar que habita el personaje está atravesado por los conceptos cinematográficos de Michel Gondry⁴³ que, en la mayoría de sus películas, los colores vivos se hacen presentes para manifestar como el personaje se propaga a través de la imagen. Es por esto que el contraste de amarillo y el azul, también objeto de investigación de Kandinsky, provocarán en la percepción visual por un lado un sentimiento excéntrico, de acercamiento, positivo, arriesgado y por el otro lado, un sentimiento concéntrico, que genera distancia, introversión, que se va hacia lo abstracto y lo profundo, en este caso, la búsqueda del abuelo. Esta será la composición de una metáfora visual.



Este contraste también pretende evidenciar como el amarillo, junto al azul y al violeta, se ve más claro y más grande y el azul, acompañado de amarillo o blanco, se torna más oscuro, pequeño y cálido. De esta manera el valor que se tiene de cada color se modifica por la asociación

⁴³ Michel Gondry, francés, es un gran director de cine, videos musicales y algunos anuncios publicitarios. Reconocido por su estilo único en el ámbito surreal destacando colores y texturas dentro de la imagen, además del dominio del set y la puesta en escena.

⁴⁴ "The science of sleep",2006.

de colores yuxtapuestos. Por esto, el color que se pretende usar para cuando aparezca el abuelo en el mundo onírico que crea David es el violeta ya que, como se mencionó anteriormente, éste representa el equilibrio para el personaje y por ende para el espectador. Su connotación espiritual y de grandeza funciona a manera de aprendizaje, no de manera explícita en el diálogo, que recibe David sobre la vida, más allá de lo que le diga Antonio. “El niño encuentra sus propias fabulas, que no le cuenta a nadie, en su propia ensoñación. Entonces la fábula es la vida misma” (Bachelard, 1960, p. 90.) este es el mundo que debe mostrarse con mayor minuciosidad y delicadeza en tanto que vemos el contenido de David que por fin logra obviar su realidad y buscarse, no de manera obvia, en su soledad a través de otra realidad, para entender la propia y conocer su existencia.

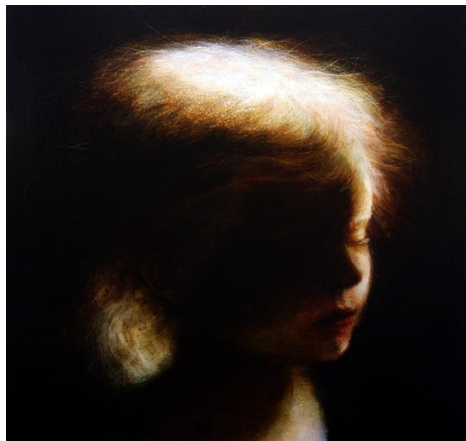
Caótica Ana, del director de cine Julio Medem, muestra de manera clara la exposición potenciada de los colores en ciertos momentos surreales de la película. Ésta, servirá entonces como referencia para producir una temperatura dramática, propia, de la historia que se plantea.



En cuanto a su relación con El Tata, habrá momentos en los que la temperatura de color mostrará matices naranjas. Esto logrará que el personaje se sienta más cercano a una utopía de hogar, de tranquilidad y

⁴⁵ Nicolas Cazale, 2007.

de confortabilidad. El vestuario de El Tata será de color café marrón con colores cálidos dentro de la vestimenta como el amarillo y el naranja pálidos. Por ende, el vestuario juega un papel fundamental en la caracterización de cada personaje. Cada color aporta rasgos de personalidad definidos y, coyunturalmente, le da identidad y firmeza en sus acciones a lo largo de la historia. David es un personaje que se piensa en color amarillo, el más vivo de los tonos, que, a manera de Pop Art, se quiere mostrar, en relación al ambiente cálido pastel, como el único ente con ingenuidad que continua aferrado a la ilusión de una vida con su abuelo. El amarillo es el color de la conciencia. También su temperatura de color es cálida. Es un color que provoca optimismo, risa y emociones positivas sobre el personaje. En cuanto a la cara, se destacará el rostro de David en el funeral a manera de mirada exterior de la situación. Esto, basando la temperatura de color en las pinturas llenas de expresión y contenido dramático de Maya Kulenovic⁴⁶.



⁴⁶ Pintora y artista de arte contemporáneo nacida en Sarajevo.

⁴⁷ "Fragrance", 2009.



48

El azul tiene también como fin evocar una estación, en este caso una etapa o un momento en la vida marcado por el crecimiento, por el pensamiento, por la reflexión y la melancolía. De alguna manera el otoño se manifiesta en el crecimiento del personaje de manera audiovisual, es decir, cómo las plantas agotan toda su fuerza en el verano para prepararse para el duro frío del invierno, de igual manera el personaje pasa por una transición que le hace replantearse como niño en medio de su edad. De cierta manera el cuadro de Dalí *la persistencia de la memoria* se hace presente también dentro de ésta propuesta para el mundo de los sueños. La gran empatía que despertó en mí, no solo los colores sino, los relojes aguados y con formas líquidas amorfas que tiene la característica de lo irreal y de lo posible, además de lo surrealista en la obra.

Para el tercer espacio de la historia, los recuerdos, se ha decidido evocar los tonos rojos cálidos combinados con el verde para generar contrastes, además la terracota y el sepia que funcionan como remembranza histórica. El rojo que representa la sangre y el instinto filial tiene un poder curativo en la mente de David. Si bien cuando se recuerda se siente de alguna manera la presencia de un ente que nos transformó llevándonos a la risa o al llanto por medio de la introspección. Esto se debe a los recuerdos ponen a flor de piel los estímulos de David y lo motivan a recuperar a su abuelo. Este tiempo fílmico tiene que ver con la

⁴⁸ "Ophelia", 2008. Pintura oscura y realista de Maya Kulenovic, que expresa en sus cuadros mucha expresividad para comunicar e incluye el claroscuro que evoca a Caravaggio o Rembrandt.

memoria emotiva cálida que encuentra en los matices rojos más vivos y en los más pasteles, los tesoros que guarda David en una finca. Por ende, el sol es uno de los elementos que estará presente en este momento de la historia. Éste tipo de temperatura de color evoca la felicidad, la prosperidad y la riqueza en el alma ya que todo tiempo pasado fue mejor. Por esta razón, David recuerda aquellos momentos con su abuelo en colores cálidos que lo llevan a situaciones donde vivió con el bienestar de tener a su abuelo con él.

El verde también se manifestará en los recuerdos de David, no sólo por el terreno, sino por el equilibrio y el efecto sedante en la energía de los personajes. Es, de alguna manera, la primavera para David, la añoranza de un tiempo pasado simboliza el conocimiento y más adelante, la renovación. Le imagen a continuación ilustra, espacialmente, la fotografía que se pretende mostrar en los flashbacks del producto.



Estos tres espacios serán los responsables de abonarle una carga simbólica y de enterneamiento por sobre el contenido de la narración. La forma es fundamental entonces dentro de un relato ya que da verosimilitud desde lo psicológico. Es importante por esto construir un lenguaje que se articule desde el espacio, el color y el inconsciente que permita ver características no espaciales ni narrativas, sino de tipo intencional.

⁴⁹ "Eternal Sunshine of the Spotless Mind", 2004.

7. Comentarios finales

El audiovisual, las imágenes y el color tendrían mucho peso desde la reconstrucción histórica de cada ser humano. Estos tres elementos podrían considerarse productores de pensamiento tanto para quien escribe y evoca memorias que revivimos con él, como para quien ve y asocia esa imagen con sus recuerdos más amados y es tocado por el artista.

En cuanto al problema de la comunicación, el color comunica una cantidad de significados que muestran infinidad de códigos y signos que nos perdemos al simplemente ver. Pone además ciertas metáforas, innatas al color, en evidencia y recuerdos colectivos que, normalmente, tomamos como acontecimientos simples pero que a nivel macro representan la vida misma, las relaciones y la esencia del hombre de hoy. Basta mencionar un color para remitirnos al pasado y desencadenar una serie de olores y texturas que se avivan gracias a nuestro cuerpo, que inconscientemente, lo revive con emociones y movimientos casi asemejando el pasado.

Tiene además la facultad de hacer que la memoria entre en un ciclo en el que evoca una imagen de su recuerdo, a partir de un estímulo, la relaciona con sus añoranzas más preciadas y las exterioriza de nuevo por medio de aquel motivación. También, la realidad de imagen que se tiene sobre un color o sobre una imagen tiende a ser modificada por el cerebro que, inconscientemente, exagera la coloración que vio dependiendo de las longitudes de onda del color. Así, el recuerdo se ubica en un nivel más profundo en la memoria.

Como comunicadores sociales en el campo audiovisual debemos estar al tanto de cuanto elemento comunicativo esté presente en una situación, pero ir más allá es cuestionar la imagen y sus elementos. Por esto, aquellos códigos implícitos que tienen el objetivo de comunicar deben ser puestos a la luz del análisis psicológico ya que éste, trae consigo consecuencias en cuanto a fenómenos de aproximación a la historia.

La exploración sobre el tema del color a profundidad permite darle prioridad, también, a los diferentes lenguajes y códigos que se cimientan desde lo estético. Ese es el artista respecto al mundo, el que a través de la exploración interviene en ámbitos, irreales y a su vez posibles, para comunicar un mensaje que cambie maneras de concebir la vida.

Además, el cortometraje propuesto se escribió con la intención de realizarlo y producirlo a través de convocatorias que realiza el fondo cinematográfico de Colombia donde se propondrá un presupuesto óptimo para que se pongan en evidencia los aspectos de la imagen previamente analizados.

Bibliografía

- Alumina, S. "Psicología del comportamiento". (2007) [en línea], disponible en:
<http://salvadoralmuina.blogspot.com/2007/11/memoria.html>
- Bachelard, G. (1960) La poética de la ensoñación. Introducción. Latinoamérica. Fondo de cultura económica.
- Fotonostra. (2010) "Historia del color" [en línea], disponible en:
<http://www.fotonostra.com/grafico/historiacolor.htm>. Recuperado: Agosto 2010.
- "Fotos en blanco y negro", (2009) [en línea], disponible en:
http://www.taringa.net/posts/imagenes/4223355/fotos-en-blanco-y-negro-_muy-buenas_.html
- Gallego y Sanz. (2006) Armonía del color. Introducción. Madrid. H. Blume.
- "Gilles Deleuze: record i percepció (el bergsonisme i la noció del virtual (II)", (2004) [en línea], disponible en:
<http://www.pensament.com/filoxarxa/filoxarxa/FiloXarxa.htm?http://www.pensament.com/filoxarxa/filoxarxa/berg2oby.htm>
- Gondry, M. (2004) "Eternal Sunshine of the Spotless Mind" [en línea], disponible en:
<http://vi.sualize.us/view/80c738a259ce6b1229c8e1c808ea1698/>
- Gondry, M. (2006) "The science of sleep" [en línea], disponible en:
<http://www.fanpop.com/spots/gael-garcia-bernal/images/608190/title/gael-science-sleep-photo>
- Hume, D. (1989) La norma del gusto y otros ensayos. Traducción de María Teresa Berguiristain, Barcelona: Península.
- Haquette, J. (1971) Tecnología del cine. Filtros. Mexico D.F., Universidad Nacional Autónoma de México.
- Hicethier, A. (1969) El Cubo de los colores. París. Editorial Bouret.
- Itten, J.(1970) The elements of color. Editorial Kindle. New York. Van Nostrand Reinhold.
- Kandinsky, W. (1994) De lo espiritual en el arte. Introducción. México , D.F., Coyoacán, S.A. de C.V.

- La Teoría del Color según el Maestro el Maestro Lin Yun". (2010) [en línea], disponible en: <http://www.scribd.com/doc/7619540/Oriente-COLOR-Lin-Yu>.
- Leach, E. (1978) *Cultura y comunicación: La lógica de la conexión de los símbolos. Una introducción al uso del análisis estructuralista en la antropología social*. España. Siglo Veintiuno Editores.
- Locke, J. (1999) *Ensayo sobre el entendimiento humano*. Fondo de cultura económica.
- Kulenovick, M. (2008) "Ophelia" [en línea], disponible en: <http://www.mayakulenovic.com/paintings-faces08/ophelia.htm>
- Kulenovick, M. (2006) "Fragrance" [en línea], disponible en: <http://www.mayakulenovic.com/paintings-faces09/fragrance.htm>
- "Nicolas Cazale" (2007) *Caótica Ana* [en línea], disponible en: http://www.lahiguera.net/cinemanía/actores/nicolas_cazale/fotos/5553/
- *Revista Motion Kodak* (2007) "Vittorio Storaro: The Shadow and Light of Caravaggio" [en línea], disponible en: <http://motion.kodak.com/motion/uploadedFiles/caravaggio.pdf>. Recuperado: Septiembre 2010.
- *Perfiles: Vittorio Storaro*. (1993), [documental], Thompson, D. (dir), Estados Unidos. Happy Valley Productions.
- "The science of sleep", (2006) [en línea], disponible en: <http://peorqueun404.tumblr.com/post/658490631/029-gabrielaeiou-la-ciencia-de-los>
- Vollet, M. (2006) "Imágenes - percepción y cine en Bergson y Deleuze" [en línea], disponible en: http://ciruelo.uninorte.edu.co/pdf/eidos/5/imagenes_percepcion_y_cine.pdf

