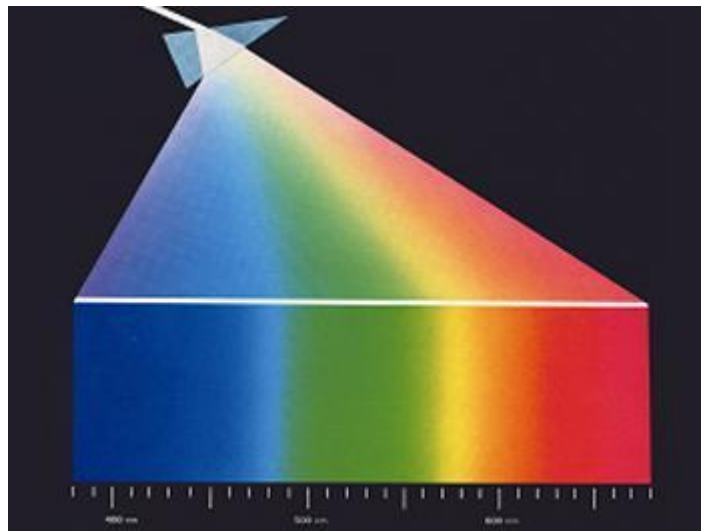


## EL COLOR

Si respecto a la luz decíamos que era un elemento que audiovisualmente tiene una gran carga subjetiva, con el color pasa lo mismo, o si cabe más aún.

Desde que el Hombre es Hombre ha conocido las diversas técnicas para obtener colores. Incluso en Egipto eran capaces de obtener colores imposibles de reproducir hoy en día. Pero hasta Aristóteles, nadie se dedicó a teorizar sobre qué era el color. Fue el primero en decir que el color era una propiedad de la luz, que los objetos aparecían coloreados debido a que contaminaban la luz (la absorben)

En el siglo XVI empiezan los primeros escritos sobre el color, pero será Newton quien estudie la desviación de la luz en un prisma (la creación del arco iris o *espectro coloreado*)



El poeta alemán Goethe fue por su parte, el primero en estudiar el color no como un fenómeno físico, sino subjetivo. Fue el primero por tanto en plantear que existía una contradicción entre la rigidez de la teoría física frente a la concepción psíquica del color.

En 1891, Ludwing von Helmholtz plantea la teoría de que el cerebro a través de la retina es capaz de captar tres colores: rojo, amarillo y azul. A partir de ahí, la cosa se ha ido complicando.

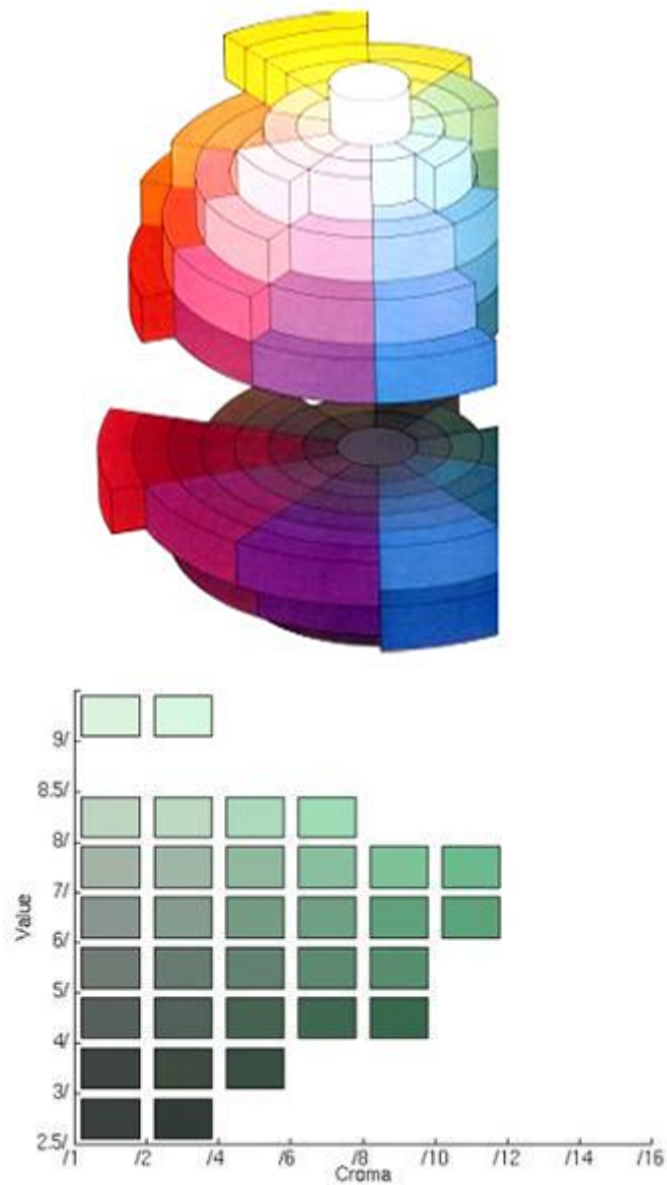


Si en una habitación oscura proyectamos tres haces luminosos rojo, verde y azul, **colores primarios**, Obtendremos una zona blanca y otros colores en las zonas solapadas, los colores complementarios

### 1. Color y lenguaje

Con el color nos encontramos ante una gran contradicción: Si cualquier ordenador es capaz de reproducir más de 16 millones de colores, ¿cuántas palabras existen para definir colores en el español, treinta, cuarenta?. El lenguaje oral es incapaz de describir la enorme gama de tonos, saturaciones y brillos de los colores. Por ello se emplean frases del tipo "azul cielo" "sangre de toro", "amarillo limón"...

Pero los profesionales del color necesitan de unos códigos para poder trabajar y que de forma universal, todos sepamos de qué color hablamos o qué color queremos. Son procedimientos matemáticos que controlan posibles variables cromáticas.



### Sólido de color y página Atlas del color de Albert Munsell

Cuando un rayo de luz incide sobre un objeto, éste absorbe todas las longitudes de onda que la componen excepto una, que es reflejada hacia el ojo y que constituye el color de ese objeto.

#### 1. Composición cromática y simbología de los colores

Los colores más cálidos y salientes son el rojo y el naranja: aumentan aparentemente el tamaño de los objetos.

los más fríos y entrantes, el azul y el azul-violeta: dan sensación de lejanía y de reducción de tamaño debido al tono azulado con que observamos la distancia en la naturaleza. Es lo que Leonardo llamó "perspectiva aérea", y podemos verlo en la Virgen con Santa Ana y el Niño.

## Memorias de Africa

El simbolismo que entrañan los colores es inherente a la propia naturaleza humana, lo único que varía es el sentido que cada pueblo, colectivo o civilización da a esos colores.

El rojo: sangre en todas sus connotaciones, desde el amor hasta la lujuria, de la alegría al crimen, la agresividad, el riesgo.

Es el primer color que perciben los recién nacidos

En algunos idiomas primitivos, es el único color que existe junto al blanco y el negro.

Es un *color saliente*, el que mejor capta la atención, desbanca a todos los colores circundantes (preferido de los envases, que sobresalen así en los estantes), pero también el que más cansa. No suele empujarse en grandes manchas de color, no es apropiado para un decorado.

Color de las revoluciones, los nacionalismos y el combate (se usó mucho en los uniformes hasta que se inventó el arma de fuego)

Hay que usarlo con medida, ya que causa mucho ruido visual.

El verde: centro del espectro, ambivalente, simboliza vida pero también veneno y envidia

Era el color de Osiris (dios de la vegetación y la muerte)

Se cree que tiene efectos benéficos para la vista.

Estabilidad, seguridad, fertilidad.. pero también enfermedad (el color verde cuando se manifiesta en el hombre es por una enfermedad grave)

No existe en el Hombre y sí en los reptiles, animales que producen repugnancia. Es el color de los monstruos.

El azul: cielo y océano, la inmensidad. Es el color de la nobleza, de la realeza (la sangre azul). Favorece a casi todo el mundo.

Confianza, armonía, afecto, amistad, fidelidad, amor...

Frialdad (El Resplandor), orden, tristeza, depresión, oscuridad.. (época azul de Picasso)

Es abundante en cielo y mar, pero en la tierra, escaso (turquesa, azurita y lapislázuli (tan caro como el oro como pigmento, reservado al manto de la Virgen)

Es recomendable para los dormitorios

El amarillo: oro y sol. Sus propiedades varían según la saturación y el brillo; si el amarillo es suave y cálido, propicia la concentración.

Único color que cuando se satura, se vuelve más claro.

El favorito de envoltorios y maquinaria pesada

En Oriente está relacionado con la divinidad (monjes budistas), pero en occidente, aún siendo considerado un color alegre, cayó en desgracia desde que se utilizaba este color para pintar la túnica de Judas. La Inquisición lo utilizó para las víctimas de los "autos de fe".

Cobardía, traición, envidia, mala suerte...

Blanco y negro: en realidad, no son colores. El blanco es la luz total y el negro la negación de ésta. Son la cara y cruz de un mismo concepto.

El blanco es pureza, positivo, pero en exceso, es empalagoso (magia blanca)

El negro es lo desconocido, la muerte, el mal. Siempre connotaciones negativas.

El gris, que une ambos extremos, simboliza la inteligencia (materia gris), pero también lo indefinido)

### **Armonización de los colores**

Ningún color puede ser evaluado fuera de su entorno. Un mismo tono puede parecer diferente dependiendo del que tenga al lado o el fondo en el que se halle. Hace que cambie su saturación o brillo. La única forma de ver un color es observarlo en relación con su entorno.

*Dadme fango y haré con él la piel de una Venus si se me permite rodearlo con los colores de mi paleta” (E. Delacroix)*

Armonizar: coordinar los colores en una composición de forma que todos tengan una parte en común con el resto.

- o Tono dominante: más neutro y de mayor extensión
- o Color tónico: suele pertenecer a la gama del complementario y es más potente en color y valor.
- o Color de mediación: actúa como conciliador entre los dos anteriores. Suele estar más próximo al tónico.

La armonía más sencilla conjuga tonos de la misma gama.

Contraste: en una composición los colores nada tienen en común. (El Resplandor)

- o Contraste de Tono:
- o De Cantidad
- o De saturación
- o De claro/oscuro

Otros conceptos importantes en el tratamiento y utilización del color serían:

El Equilibrio: si en una composición hay un color muy intenso, éste tendrá que ser menos abundante.

La Proporción: en las grandes áreas de color se obtendrá mejor resultado al dominar una sensación cálida con una nota fría o viceversa.

Ritmo: los colores se repiten con sentido del equilibrio y variedad armónica.

Todos estos conceptos, con una enorme carga subjetiva. Para gustos, colores.

## La Puesta en escena

Este conjunto de movimientos es labor del director o del ayudante de dirección (en cine y TV) si se trata de secundarios y figurantes. Con lo que **puesta en escena** vendría a ser un sinónimo de composición pero aplicado al entorno audiovisual.

### Orígenes

Comienza a ser utilizado en el siglo XIX por el movimiento teatral realista o naturalista, principalmente representado por el teatro de la ciudad alemana de Meiningen, bajo la dirección de Jorge II de Sajonia-Meiningen, y sobre todo, por Konstantín Stanislavski en su Teatro de Arte de Moscú.

El cine es un arte en cuyo resultado se combina el trabajo colectivo de muchos profesionales. Sin embargo, en toda película hay una persona responsable del conjunto de los procesos que se ponen en marcha y de todos los departamentos que colaboran para un mejor aprovechamiento de los esfuerzos comunes. Este verdadero catalizador habitualmente recibe el nombre de director y su función principal es organizar la puesta en escena en el rodaje.

La puesta en escena de una película comienza con la previa distribución del espacio escénico a partir de la planificación del guión por la que se dividen en tamaños de plano las secuencias permitiendo una visualización previa del film; muchos directores hacen esta operación, cuyo resultado se denomina story board, en dibujos.

Una vez en el rodaje, el emplazamiento de la cámara en un determinado punto es el elemento clave. El director decide, en ocasiones aceptando sugerencias del director de fotografía o del operador de cámara, la altura y colocación exacta de la cámara, la óptica y el foco. En suma, elige un punto de vista (el suyo) que permitirá distribuir un espacio de tres dimensiones enmarcado en la bidimensionalidad de la pantalla. Parece claro: la cámara no tiene voluntad, recoge todo lo que se le pone delante del objetivo sin ninguna discriminación y el director debe seleccionar aquello que en cada momento se le revele como más importante.

En occidente, a diferencia de algunos cineastas japoneses clásicos que tenían la costumbre de colocar la cámara a la altura de un hombre sentado, la norma usual es emplazar la cámara a la altura de los ojos del actor, identificándose, así, con la concepción visual del mundo que tienen los adultos.

Los cánones tradicionales, muy fácilmente comprobables en las composiciones que se realizan en los anuncios publicitarios, nos hablan de dividir mentalmente la altura y la anchura del visor en partes iguales trazando dos líneas horizontales y dos verticales. La superficie del visor de la cámara queda así dividida en nueve rectángulos que se interseccionan en cuatro puntos. El centro de atención principal conviene situarlo en cualquiera de las intersecciones evitando el problema del 'aire' o vacíos en la pantalla.

El efecto emotivo de una secuencia puede verse alterado si picamos o contrapicamos el ángulo de toma de la cámara. En el ángulo picado la cámara está por encima del objeto, atribuyéndosele de esta manera valores de empequeñecimiento del mismo. Por el contrario en el contrapicado el ángulo de la toma se sitúa por debajo del objeto y, en la alteración de las proporciones, denota una superioridad del objeto representado sobre el punto de vista de la cámara. Si un director rueda un plano con un objetivo de 18 mm, contrapicado a ras del suelo, situando al personaje enfocado a derecha de cámara, estará dándole un significado totalmente distinto que si lo rueda con un 85 mm, a la altura de los ojos, situando el personaje a la izquierda de cámara y enfocando a un segundo término.

La puesta en escena necesita de un cierto trabajo por cuidar los aspectos que constituyen la ambientación general de la película. En primer lugar, el director, en combinación con el ayudante de dirección y el director artístico, elige las localizaciones donde se va a rodar. Durante unos sesenta años del pasado siglo todas las películas se filmaban en estudios, por lo que se reducía la importancia de la fase de localización. Sin embargo, en la actualidad lo más frecuente es que el trabajo en estudios se combine con los rodajes en exteriores e interiores naturales y la localización se ha convertido en una etapa fundamental para el buen resultado estético de un film. Excusado es decir que la ambientación determina en buena parte el estilo de la película: realista, futurista, barroco, austero... Similares palabras podrían decirse sobre la iluminación, pues no puede dudarse que cada género cinematográfico tiene su luz y su color propios. La personalidad del director estará presente en la fotografía de la película y así encontraremos films tenebristas, brillantes, coloristas, contrastados, suaves, cálidos, fríos o, porqué no, en blanco y negro. Y también con el resto de los elementos que constituyen la imagen final tales como vestuario, maquillaje, peluquería, sonido, entre otros. Caso especial supone el trabajo con los actores que veremos en el siguiente epígrafe



## Actualidad

Se utiliza hoy en día para hacer referencia al hecho de que todo lo que aparece en imagen está supeditado a la voluntad del director o realizador. Para ser más exactos, la palabra que se debería utilizar para incluir todo esto es «realización». Según esta definición más extensa, la puesta en escena hace referencia a la conjunción de esos elementos que conforman la imagen, a saber:

- Escenografía.
- Vestuarios y caracterización.
- Interpretación.
- Sonido.

Estos elementos se usan para ayudar a crear una ilusión de lugares, tiempos, personajes diferentes, o para enfatizar una cualidad especial de la representación y diferenciarla de la experiencia cotidiana.

## En el cine

En cine, algunos teóricos como André Bazin sacaron el término *puesta en escena* (*mise-en-scène*) a colación para distinguir la labor de la composición del plano de la dirección basada en montaje. Estos críticos distinguían dos tipos de directores de cine: los que basaban su cine en la puesta en escena, que para ellos eran los válidos y realistas, y los que hacían montaje (*montage*), lo cual para ellos era un recurso antinatural que rompía la fluidez del discurso audiovisual (Ephraim Katz, *The Film Encyclopedia*).

Aquella distinción que hacían los críticos, hoy en día no tiene sentido porque lo normal es que convivan ambas cosas: *mise-en-scène* y *montage*, o que la puesta en escena haya pasado a un segundo plano.

La puesta en escena, entendida como composición del encuadre, es todo el proceso que tiene la obra y tiene relevancia en cine cuando hablamos de planos muy amplios en cuanto a tamaño y muy largos en cuanto a duración (por eso se supone que se contraponen con el montaje). En ellos, veremos que un intérprete entra en cuadro (que sería el equivalente en teatro a entrar en la escena), sale de cuadro (equivalente al mutis), se levanta y recorre la pantalla, se sienta en un sitio... También vemos que al sentarse el primero, se levanta otro y cruzan sus movimientos... Es decir, una especie de coreografía que le da dinamismo e interés a los planos y que, como disciplina está obviamente heredada del teatro.

Hay directores cinematográficos que han destacado por su puesta en escena. Serían algunos de los más notorios Jean Renoir y Robert Altman. En sus estilos particulares se pueden encontrar este tipo de planos largos en duración, quizá planos secuencia, y una gran cantidad de personajes que deben interactuar.

La puesta en escena, entendida como realización, nació casi al mismo tiempo que el cine-ficción o el cine-arte, cuando el cine dejó de ser sólo una prolongación de la fotografía, entendida esta como un medio de captar imágenes en movimiento.

Durante este periodo en que el cine andaba aún dando sus primeros pasos se crearon tres tipos de discurso cinematográfico:

- **El discurso de los Lumière**. Pretende plasmar la realidad, no obstante manipula lo que aparece en imagen (lo mediatiza), al buscar composiciones que recogieran los estilos pictóricos en boga en la época. Precisamente, este eco hizo que el cine llamase la atención del público ya acostumbrado a los inventos que captaban la *imagen en movimiento* como el Kinetoscopio u otros similares.
- **El discurso de Méliès**. Su puesta en escena es antirrealista porque su fin es ilustrar las fantasías humanas, además de que el peso de la imagen la traslada a la postproducción siendo la puesta en escena el material de base que será transformado a través de recursos como el recorte o la rotoscopía. Esto a diferencia de los Lumière donde la toma a la puesta en escena es el todo y a diferencia de Griffith donde la toma servirá única y exclusivamente para el montaje. Méliès aplica a la puesta en escena la tradición carnavalesca y de las fiestas populares. Méliès es el primero que se aleja de la puesta en escena teatral y así inventa la realización cinematográfica de la imagen donde la puesta en escena es la base del trabajo en la edición.
- **El discurso de Griffith**. Combina la imagen cinematográfica con el discurso propio de la novela decimonónica, dando así nacimiento al relato cinematográfico.

Al discurso de los Lumiere y de Méliès se los engloba bajo la etiqueta de MRP (Modo de representación primitivo). No es algo exclusivo de estos primeros cineastas sino de todos

los que realizaban cine en aquella época. En contraposición, se encuentra el discurso de Griffith y el de la mayoría de los que le siguieron. Se les engloba bajo la etiqueta de MRI (Modo de representación institucional).

### **En televisión**

La puesta en escena entendida como el lugar del encuadre en el que se coloca cada elemento y cada intérprete, además de los movimientos que efectúan los actores dentro del encuadre, tiene más relevancia en televisión que en cine, ya que el último es un medio más dinámico y los cambios de tamaños de plano y de escenarios son más frecuentes.

### **Clasificación de necesidades de la puesta en escena**

Los escenarios tienen que ser vestidos y adornados con los objetos que aparecen en la acción. También los actores que interpretan personajes humanos o no humanos, han de ser vestidos y caracterizados. Toda obra audiovisual necesita para ser creíble una ambientación. Para abarcar la extensa variedad de materiales y objetos que intervienen en la ambientación efectuaremos la siguiente clasificación:

#### **Decorados**

Se incluye todo el mobiliario que viste un escenario así como los cuadros, cortinas, lámparas, etc; los vehículos que aparecen en escena aunque su función sea meramente decorativa; los animales que aparecen en escena; la armería decorativa; la ambientación mediante grafismo no electrónico: pantallas, diagramas, mapas, paneles, etc.

#### **Attrezzo**

Lo constituyen todos aquellos objetos con que interactúan los actores en los escenarios, es decir, con los que juegan o manejan. Son fundamentales en la narración y normalmente vienen perfectamente indicados en el guion de forma directa o indirecta (pueden ser plumas, armas, medicinas, ceniceros, cigarrillos, etc.). Con los elementos de attrezzo es necesario incrementar el control de la continuidad formal o raccord de presencia pues marcan la continuidad en la acción.

**Comidas en escena:** en numerosas ocasiones es preciso que aparezcan comidas para conformar una determinada escena. En este caso, es preciso disponer de los alimentos cocinados o no (muchas veces por duplicado),

naturales o sintéticos para poder soportar el calor de la iluminación. También deberemos contar con la mantelería, cubertería, loza, vajilla, cristalería, etc, asociada a la resolución de las necesidades de la secuencia de producción concreta.

**Jardinería:** incluye todas las macetas, plantas y jardines que aparezcan en la narración, su instalación y mantenimiento.

**Semovientes/animales y vehículos:** los semovientes o animales vivos que intervienen en la acción así como los vehículos con motor o con tracción animal que tienen que funcionar en escena conforman este apartado clasificatorio. Debemos incluir, también, otros elementos relacionados e indispensables como las soluciones para el transporte y retorno, las cuadras o lugares de guarda de los animales, el pienso para su alimentación y los aparejos, riendas, monturas, arreos, atalajes, etc., precisos para el control de los animales durante el registro.

**Vestuario:** constituye la materia prima para la ambientación de la apariencia física de los actores. Es habitual contratar a un profesional que se encarga de la fabricación a medida del vestuario aunque también se recurre con frecuencia al alquiler del mismo (normalmente en empresas de servicios especializadas, si se trata de trajes de época) o a su compra en los comercios del ramo. Muchas veces se negocia con los comercios de moda el uso de determinada vestimenta a cambio de determinada publicidad más o menos evidente. La zapatería, joyas, complementos, y todos aquellos elementos destinados a dar apariencia física a los personajes se incluyen en este concepto.

**Maquillaje, caracterización y peluquería:** son elementos complementarios para la ambientación de la apariencia física de los actores. El maquillaje es consustancial a los medios audiovisuales. Se emplea prácticamente siempre aunque sólo sea para que los actores no aparezcan desmejorados. La iluminación amarilla de los estudios obliga a introducir correcciones en la tez de los actores. Por supuesto se emplea también para mejorar o desmejorar su apariencia física. La caracterización va un paso más adelante que el maquillaje y pretende cambios importantes en la apariencia física de los actores. Los especialistas emplean látex y un variado catálogo de materiales que sirven para remodelar el cuerpo. La peluquería se centra en el peinado de los actores así como en el empleo de pelucas

que permiten cambios significativos en su imagen para adaptarla a las necesidades del guion.

### Sonido

El sonido es un elemento importante a la hora de la puesta en escena, la banda sonora de un film está compuesta, esencialmente, con cuatro grandes tipos de sonidos:

**La palabra:** El uso más frecuente es el diálogo, articulado por la presencia física de unos intérpretes que hablan.

**La música:** Con frecuencia aparece como complemento de las imágenes.

**El silencio:** La pausa o la ausencia de sonidos condiciona una determinada situación, con frecuencia de angustia. El silencio es usado dramáticamente.

**El sonido real:** Es el constituido por todos los sonidos producidos por aquellos objetos y personas que forman parte de la acción que contemplamos en la pantalla.

Algunos teóricos como André Bazin sacaron el término puesta

### Aportes

La puesta en escena hará que aparezca un nuevo concepto, el de «director», que estará encargado de la dramaturgia, de dirigir la interpretación de los actores, de elegir y supervisar la distribución espacial y la escenografía, el vestuario y la iluminación, logrando a través de todos estos puntos de dirección el resultado final, una representación teatral.

### El realismo en la puesta en escena

El realismo se refiere a la intención de la ficción de imitar a la realidad, de parecerse o ser fiel a ella. La verosimilitud, por el contrario, hace alusión a que un elemento sea congruente o creíble dentro de un universo creado, incluso cuando este elemento no trata en absoluto de imitar a la realidad.

No es conveniente analizar la puesta en escena en función de su realismo, pues el realismo es una etiqueta, un concepto relativista que depende de la cultura, la época e incluso la propia persona que analiza una determinada puesta en escena. Lo que significa que una misma puesta en escena puede ser realista para un determinado escenario y no serlo para otro.

Como el término realismo no es apropiado para la puesta en escena, a la hora de analizar ésta se utiliza el concepto de verosimilitud. En este caso, es verosímil cualquier elemento que esté justificado por la propia historia.

**Fuentes**

- CASETTI, F. y CHIO, F. (1996): Cómo analizar un film. Barcelona, Paidós.
- CHION, M. (1993): La audiovisión. Introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido. Barcelona, Paidós.
- GAUDREAULT, A. y JOST, F. (1995): El relato cinematográfico. Barcelona, Paidós.
- Artículo: Sobre la puesta en escena. Disponible en: [Catarina](#).
- Artículo: La puesta en escena. Disponible en: [XTEC](#).